

**UNIVERSIDAD DE PANAMA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
PROGRAMA DE MAESTRIA EN MUSICA**

**USO CRONOLÓGICO DEL TROMBON DESDE EL
SIGLO XIV AL SIGLO XVIII Y ANALISIS
FRASEOLOGICO DE CUATRO DE LOS PRIMEROS
CONCIERTOS PARA TROMBON ALTO**

**POR
IVAN DIDIER VALDES CONCEPCION**

***Tesis presentada en cumplimiento de los requisitos
exigidos para optar por el grado de Maestría en
Musica de la Facultad de Bellas Artes***

2010

UNIVERSIDAD DE PANAMA
VICERRECTORIA DE INVESTIGACION Y POSTGRADO
FACULTAD DE BELLAS ARTES

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN MUSICA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

N° DE CÓDIGO 327 04 02 02 10 30

NOMBRE DE ESTUDIANTE IVAN DIDIER VALDES CONCEPCION

CEDULA DE IDENTIDAD PERSONAL N 8-187 591

TITULO A QUE ASPIRA MAGISTER EN MUSICA

TEMA DE LA TESIS Uso Cronológico del Trombón desde el Siglo XVI al Siglo XVIII y Análisis Fraseológico de cuatro de los primeros Conciertos para Trombón Alto

NOMBRE DEL ASESOR MAGISTER MOISES GUEVARA

FIRMA DEL ASESOR _____

FIRMA DEL ESTUDIANTE _____

**APROBADO POR _____
COORDINADOR DEL PROGRAMA**

Director de Postgrado de la Vicerrectoria de Investigación y Postgrado

FECHA. _____

ÍNDICE

<i>DEDICATORIA</i>	<i>IV</i>
<i>AGRADECIMIENTO</i>	<i>V</i>
<i>INTRODUCCION</i>	<i>VI</i>
<i>REFLEXION CAUSUISTA</i>	<i>VII</i>
<i>RESUMEN EJECUTIVO</i>	<i>VIII</i>
<i>SUPUESTOS GENERALES</i>	<i>IX</i>
<i>TESIS SUMARY</i>	<i>X</i>
<i>SUMARIO DE TESIS</i>	<i>XI</i>

CAPITULO I Diseño de la Investigacion

<i>1 Perfil del Proyecto de Investigacion</i>	<i>1</i>
<i>2 Objetivo de la Investigacion</i>	<i>1</i>
<i>3 Objetivo general</i>	<i>2</i>
<i>4 Objetivo Especifico</i>	<i>2</i>
<i>5 Justificacion de la investigacion</i>	<i>3</i>
<i>6 Antecedentes</i>	<i>5</i>
<i>7 Marco Teorico</i>	<i>5</i>
<i>8 Metodologia y diseño de la investigacion</i>	<i>5</i>
<i>9 Hipotesis/interrogantes de Investigacion</i>	<i>6</i>
<i>10 Importancia</i>	<i>6</i>
<i>11 Aporte</i>	<i>7</i>

CAPÍTULO II Especulaciones sobre el origen del trombon

- 1 Precedentes historicos origen construccion y congeneres*** 8

CAPÍTULO III Eventos y condicion de trabajo de los trombonistas en cada epoca

- 1 Uso del trombon desde el siglo XIV hasta el siglo XVIII*** 14
 - 1 1 El trombon en el siglo XIV*** 14
 - 1 2 El trombon en el siglo XV*** 17
 - 1 3 El trombon en el siglo XVI*** 26
 - 1 4 El trombon en el siglo XVII*** 44
 - 1 5 El trombon en el siglo XVIII*** 51

CAPÍTULO IV Grandes eventos culturales del siglo XVIII

- 1 El Barroco tardio*** 53
- 2 Rococo Style Galant Empfindsamkeit*** 58
- 3 Escuelas (Italia Austria Mannheim)*** 62
 - 3 1 Italiana*** 62
 - 3 2 Austria*** 64
 - 3 3 Mannheim*** 64
- 4 El periodo Clasico*** 65
- 5 El movimiento Literario Sturm Und Drang*** 67

CAPÍTULO V El Concierto como forma musical

- 1 Antecedentes del Concerto Grosso y el mismo Concerto***

<i>Grosso</i>	69
2 <i>El concierto como tal</i>	74
3 <i>Ornamentos significativos para el Trombon Alto y su Aplicacion</i>	75
4 <i>Fraseo musical</i>	85

CAPÍTULO VI CONCIERTOS

Analisis Fraseologico de los cuatro primeros conciertos para trombon alto como

1 <i>Haendel Georg Friedrich</i>	<i>(1685 1759)</i>	102
2 <i>Wagenseil George Christoph</i>	<i>(1715 1777)</i>	126
3 <i>Mozart Leopoldo</i>	<i>(1719 1762)</i>	145
4 <i>Albrechtsberger Johann Georg</i>	<i>(1736 1809)</i>	167

CONCLUSION	196
-------------------	-----

RECOMENDACION	197
----------------------	-----

Anexo #1	198
-----------------	-----

Anexo #2	207
-----------------	-----

BIBLIOGRAFÍA

DEDICATORIA

A mis amigos quienes en todo momento coadyuvaron a la realizacion del presente trabajo con sus aportes y criticas constructivas y buenas intenciones

como dijo el poeta Cultivo una rosa blanca para el amigo sincero
que me da su mano franca y a los que no mi deseo más honesto de
que algun dia logren Paz Salud y Felicidad

<i>NAM</i>	<i>MIOJO</i>	<i>RENGE</i>	<i>KIO</i>
<i>NAM</i>	<i>MIOJO</i>	<i>RENGE</i>	<i>KIO</i>
<i>NAM</i>	<i>MIOJO</i>	<i>RENGE</i>	<i>KIO</i>

AGRADECIMIENTO

Al Magister Moises Guevara por su valiosa asesoria y al Dr Roberto Duncan Profesor de la maestria en Musica por su Advertising al Profesor Antonio Castellero de la Docencia Superior por sus consejos y sugerencias igualmente a los amigos del Cuarteto de Costa Rica al Magister en trombon Andrés Leon Rodriguez por su manera desprendida de facilitar y/o guiar en la busqueda del material del presente trabajo a la estudiante Iara Bermudez E quien me alento para concretar este documento y al amigo que sabe ser amigo de los amigos el Maestro Alejandro (Alexis) Castillo

Reciban bendiciones y mi agradecimiento sincero

INTRODUCCION

El documento identifica el proposito de la investigacion que es explicar los origenes del trombon involucra la actividad musical desde el siglo XIV con las primeras misas hasta lo eventos culturales del siglo XVIII

Explicamos el concierto Grosso el concierto como tal y el concierto para solista los problemas de fraseo y aplicacion de los ornamentos más usado en el trombon del siglo XVIII y explicamos el fraseo de los conciertos de Haendel George Frederick Wagenseil George Christoph Mozart Leopoldo y Albrechtsberger Johann George

En el primer anexo presentamos un listado de repertorio para trombon solo en anexo II una serie de ilustraciones que muestran el uso del trombon a traves de la evolucion musical hasta el siglo XVIII

REFLEXION CAUSUISTA

La virtud de aprender la musica y sus aristas desde la Facultad del razonamiento no es la clave para ser musico. No se es musico por lo que conocemos o sabemos de la musica. todo lo determina la pasion con que creamos, ejecutamos o interpretamos la musica. Llegar a hacerlo o saberlo implica:

- un entendimiento completo de la ética
- Entendimiento de situaciones unicas dentro del medio
- una mirada a factores que están implícitos en el desarrollo de este arte humanista

Por ello nos remitimos al Código de Ética de Beethoven

Hacer todo el bien posible, amar la libertad, jamás
traicionar la verdad, combatir el mal con el bien, el dolor
con la alegría, el odio con el amor



Telefono Celular No 6654-4192

A SOLICITUD DE PARTE INTERESADA

El DOCTOR TOMÁS GABRIEL GONZALEZ LASSO en su calidad de Filólogo Especialista en lengua Española, con título acreditado por la Universidad Complutense de Madrid, España, registrado en el MEDUCA, Panamá y evaluado en la Universidad de Panamá.

Certifica

Que ha Revisado y Corregido Idiomáticamente el trabajo escrito titulado

Dr Tomás Gonzalez Lasso

CLP 8 378 862

EL ORIGINAL ESTA FIRMADO CON
TINTA AZUL

Dado en la Ciudad de Panamá a los _____ dias del mes de _____ del año _____

RESUMEN EJECUTIVO

El documento hace constar sobre los orígenes y construcción del trombon. Señala algunos de los sucesos sobresalientes y condiciones de trabajo de los trombonistas desde el siglo XIV XV XVI XVII y XVIII.

Muestra los grandes eventos culturales del siglo XVIII, identifica el concierto como forma musical, registra los ornamentos mayormente aplicados al trombon y nos señalan la problemática del fraseo musical desde el siglo XVIII.

Finalmente analizamos fraseológicamente a cuatro de los primeros conciertos para trombon al o del siglo XVIII, ellos son: Haendel, George Frederick Wagneseil, George Christoph, Mozart, Leopoldo y Albrechtsberger, Johann George.

En el anexo I presenta un repertorio para trombon solo, en el anexo II muestra ilustraciones de diferentes momentos históricos en que se ha usado el trombon.

SUPUESTOS GENERALES

- 1 ¿Cuál es la evolución del Trombon?
- 2 ¿Cuántos documentos hay escritos en español en relación al tema anterior?
- 3 ¿Hay un repertorio estándar del trombon como instrumento solista?
- 4 ¿Por qué este trabajo no es práctico y si apenas teórico?
- 5 ¿Por qué enfatizar la investigación en el trombon alto?

TESIS SUMMARY

CHAPTER I

Presentation of the proposed investigation project that explains the subject

CHAPTER II

We speculate about the Trombones origins

CHAPTER III

All the musical activity involved from the XIV century in the holy mass up to the XVIII century

CHAPTER IV

We present the most important cultural events of the XVIII century

CHAPTER V

We present the concerts and composers from the Concerto Grosso Solo Concerto the articulation phrasing and explain the application of the ornaments on the Trombone in the XVIII century

CHAPTER VI

We explain the beginning and ending of each type of phrasing of all the Concerto cited (Haendel G F Wagenseil G Ch Mozart L Albrechtsberger G)

In the first annex we present a listing of concerts for Solo Trombone and in the second annex we present a series of illustrations of the Trombone and its uses throughout musical history from the XIV Century up to the XVIII century

SUMARIO DE TESIS

CAPITULO I

Presentacion de la propuesta de proyecto de la investigacion que explica el temario

CAPITULO II

Se especula sobre los origenes del Trombon

CAPITULO III

Toda la actividad musical durante el Siglo XIV en la Santa Misa hasta el Siglo XVIII

CAPITULO IV

Presentamos los eventos culturales más importantes del Siglo XVIII

CAPITULO V

Presentamos los compositores y conciertos del Concerto Grosso Concerto Solo la Articulacion Fraseo y explicar las aplicaciones de los ornamentos en el Trombon durante el Siglo XVIII

CAPITULO VI

Explicamos el inicio y terminacion de cada tipo de fraseo de todos los Concertos mencionados (Haendel G F Wagenseil G Ch Mozart L Albrechtsberger G)

En el primer anexo presentamos el listado de Conciertos para Solos de Trombon y en el segundo anexo presentamos una serie de ilustraciones del uso de los Trombones a través de la historia musical desde el siglo IV al siglo XVIII

CAPÍTULO I

PERFIL DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

- 1 **Titulo** Uso Cronologico del Trombon desde el siglo XIV al siglo XVIII y Analisis Fraseologico de Cuatro de los Primeros Conciertos para Trombon Alto Handel George Friedrich (1685 1759) Wagenseil Georg Christoph (1715 1777) Mozart Leopoldo (1719 1787) Albrechtsberger Johann Georg (1736 1809)
- 2 **Objetivo de la Investigacion**
 - a Contribuir al desarrollo y superacion del estudioso academico en Panama y con ello darle la opcion de visualizarse en el campo de solista de camara del instrumento
 - b Incrementar el numero de estudiosos del instrumento
 - c Estimular a los compositores nacionales para ampliar el repertorio de solista
 - d Mostrar lo mas amplio del repertorio solistico del trombon que se encuentra a nivel profesional en el mundo artistico

3 Objetivo General

- a Elaborar un marco cronológico sobre la trayectoria del trombon
- b Ubicar el periodo de cada composición musical para solista
- c Involucrar al estudioso del trombon en el repertorio del mismo
- d Dar visos de los periodos de la literatura inicial para el instrumento
- e Conocer más de la evolución del instrumento
- f Valorar el aporte musical de nuestros antecesores musicales

4 Objetivos Específicos

- a Determinar el desarrollo fraseológico yuxtaposición de células motivos adornos y frase periodo de cada uno de los conciertos en mención (trinos mordentes grupetos apoyaturas) de cada uno de los conciertos de los siguientes compositores Haendel Georg Friedrich Wagenseil Georg Christoph Mozart Leopoldo y Albrechtberger Johann Georg

- b Señalar cronologicamente la evaluacion y el uso del trombon hasta el Siglo XVIII sus capacidades orquestales de solistas y su potencial en la musica de camara
- c Conocer la trayectoria inicial del trombon como solista
- d Realizar el estudio estetico de cuatro de los primeros conciertos para el instrumento
- e Recopilar el mas completo repertorio que podemos conocer del trombon
- f Identificar los rasgos caracteristicos del concierto en sus inicios
- g Despertar el interes por la investigacion del repertorio de solista

5 Justificacion de la investigacion

Existe una necesidad de documentar la participacion y evolucion del Trombon alto asi como de aficionarse a la investigacion del repertorio para el instrumento trombon y sus congeneres satisfacer expectativas culturales en relacion a la realidad del medio trombonistico panameño y de este modo orientar sobre los origenes de la literatura para el instrumento

trombon contemplar el trabajo de los compositores señalados en el presente trabajo para encontrar el nivel profesional artistico del solista del trombon

Tambien justificamos nuestra investigacion en la inquietud personal surgida despues de una clase de trombon alto con el Primer Trombon de la Sinfonica de los Angeles Sr Ralph Sauer en el 2001

De igual modo creemos que es sumamente importante contribuir con el desarrollo y superacion del estudioso academico del instrumento y con ello ampliar el panorama de quien pretende evolucionar en estas lides dando a nuestro lector criterios sencillos acerca de la interpretacion del concierto para trombon en este momento historico y asi valorar la trayectoria inicial de los pioneros en la composicion del concierto para trombon y referirse a los antecesores mas destacados y tambien a los articulos de las revistas ITA (Internacional Trombone Association) Brass Boletin y algunas de las referencias sobre el tema de la Universidad de Notre Dame encontrados en el sitio web donde se trata sobre la evolucion del trombon alto

6 Antecedentes

Existen los estudios investigaciones y conferencias realizadas por los doctores Nicholson desde los años 1940 y el Dr Will Kimball en la actualidad (quien os autorizo a hacer uso de su documentacion en su pagina Web personal)

7 Marco Teorico

Este estudio se basara en los temas subtemas y referencias bibliograficas de la Revistas Internacionales del Trombon trabajos de investigacion del Dr Will Kimbal diccionarios de la musica la experiencia personal en la investigacion del trombon y ejecucion del mismo que toman en cuenta las referencia historicas del trombon el concierto como genero musical el uso de adornos y signos musicales del siglo XIV al XVIII todos estos seran de apoyo para la elaboracion de esta Investigacion

8 Metodologia y diseño de la investigacion

Sera descriptiva e historica se utilizaran los precedentes historicos evolucion y uso del trombon desde el siglo XIV hasta el siglo XVIII el concierto como genero musical versus el concierto para trombon alto del siglo XVIII y referencias de cada uno de los compositores indicados como

vinculo estetico cultural para la creacion de cada concierto su tiempo y espacio

9 Hipotesis/interrogantes de investigación

Pretendemos describir en español la creacion y evolucion del trombon estimado que se origina en la barra hueca despues con el uso de formas huecas de metal enroscadas entorchadas o torcionadas para disminuir su longitud y con tubo movil disponiendo de armonicas en todas sus posiciones y consecuentemente adueñándose de una escala cromatica superposicion de sonidos armonicos y mayor registro

En la Edad Media fue considerado el mas perfecto instrumento de boquilla sobre los labios Asi acompaño a las voces humanas desde lo mas antiguo de la historia de los casos hasta el trabajo en conjunto con otros instrumentos o con sus congeneres o solo finalmente como instrumento discanto para su ejecucion como instrumento solista

10 Importancia

Brindar informacion y ampliar conceptos sobre el fraseo musical y las normativas esteticas de los inicios de concierto como forma musical (siglo XVIII) y especificamente para trombon

11 Aporte

Se mostrara un marco referencial sobre la trayectoria del trombon alto desde el siglo XIV hasta el siglo XVIII de igual forma se ofrecera la trayectoria del instrumento desde su participacion en el refuerzo de las voces (parte corales) en los coros de iglesia para las primeras misas Tambien se mostrara su participacion desde las primeras operas de Monteverdi sus capacidades orquestales de solista mas su potencial en musica de camara

CAPÍTULO II

ESPECULACIONES SOBRE EL ORIGEN DEL TROMBÓN

1 PRECEDENTES HISTÓRICOS, ORIGEN, CONSTRUCCIÓN Y CONGÉNERES

Tiene su origen en la barra hueca (precisamente en ella) y cuerno de animales igual que otros instrumentos. La historia ha demostrado que los pueblos hicieron uso de los metales (cobre en 3 000 a c) entre otros los asirios los babilonios e hindues quienes poseian instrumentos de metal en forma de trompetas rectas natural y/o con tubo de recambio.

Segun los estudiosos su historia se remonta a los tiempos de Roma o en tiempos anteriores. Esta afirmacion no supera la informacion de los escritos y grabados que tenian base en una documentacion.

Grecia y Roma evolucionaron en una cultura musical con sus instrumentos heraldicos acompañaban sus fanfarrias con instrumentos que podian ser de tres tipos.

- 1 **Lituus** (De forma recta con curvas hacia arriba para formar la campana con sonido agudo y aproximadamente 40 pulgadas de largo) era usado por la caballeria
- 2 **Tubae** de forma recta y sonido mas grave Trompeta grande o trombon
- 3 **Buccina** en forma espiral que produce sonidos aun mas graves

Otros eruditos sostienen que el trombon proviene de la trompeta primitiva importada de Egipto la que era de forma recta en su extremo superior ensancha la campana a veces representando la cabeza de un animal llamado Bausar Se dice que de allí se deriva el nombre de Posaune

En la Edad Media se le dio al Trombon diferentes nombres Entre ellos encontramos En italiano Trombone Spezzata o trompeta grande y varia segun la ortografia de la epoca en aleman Zug Posaune en ingles Sackbut en frances Trombone a Coulisse

Progresivamente la ortografia de la palabra dio giros a saber *sacabutxos tromboni seykebuds sackbudds sacbottes sacbutts saqueboutes sagbuttes shagbushes sabuttes sackbottes sacabuches*

saggebuttes shagboshes sacabutxas shagbuttes sakbutte hakbush o hasbussh Estos nombres cambian segun la region confusion que quedo registrada oficialmente en 1525 en Londres Inglaterra en un registro de compra de un secretario que tuvo gran dificultad para escribir el nombre porque tratabase de un instrumento nuevo que parece (en primer lugar) haberse escrito hakbusho hakbussh tachado y luego sakbutte por encima de la linea y por ultimo escribe un instrumento llamado *sakbutte*

Con todo debemos señalar que el nombre de trompeta fue generico para señalar a cualquier instrumento hecho de metal aunque al instrumento hecho de madera y de menos tamaño se le llamo 'Trombetta *Tuba Grossa* gran trompeta en latin

En el citado documento de Willi Kimball encontramos que para facilitar el manejo y ampliar el registro de los sonidos armonicos se alargola tuberia y se desarrollo la curvatura del instrumento Documentado en el Epitome Institutionum Rey Militaris de Vegio Renato Flavio siglo IV)

La denominación de Buccina a *busan*, *pusun*, que finalmente se llamó pousane, llegó a nuestros días en Alemania y centro norte de Europa. Las curvaturas de las varas correderas aparecen documentadas en los grabados del siglo XIV de Fray Angélico en Italia, como lo que se llamaría “Tromba di tirarsi.”

Los grabados de Fray Angélico del siglo XIV y las pinturas de Hans Memling (1430-94) del siglo XV en los Países Bajos, llevan el mismo nombre “Angeles Músicos,” tomando en cuenta los 100 años de diferencia entre ambos trabajos.



Cuadro de Hans Memling, *Angeles Músicos*, panel lateral del Tríptico de Nájera h.1480. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Amberes

En el mundo Hebreo se dice que el Schofar ya existia desde los hebreos en el ejercito de Josue el cual es el antecesor de nuestro instrumento en cuestion y se dice que tuvo parte de gloria en el derrumbe de las murallas de Jerico

El trombon era parte de la Tubae de los Romanos y su nombre era Buccina En la epoca era un tubo recto o semicircular de alli su nombre generico de Tubae en comparacion con el trombon moderno que solo tiene el registro y el timbre En este momento historico solo disponia de su sonido fundamental y de ocho o nueve armonicos generados de esta

Mas tarde sus tubos fueron doblados en formas diferentes facilitando el manejo del instrumento El surme de los egipcios o trompeta turca tenia forma de trombon

CAPÍTULO III

EVENTOS Y CONDICIÓN DE TRABAJO DE LOS TROMBONISTAS EN LOS SIGLOS XIV, XV, XVI XVII XVIII

1 USO DEL TROMBÓN DESDE EL SIGLO XIV HASTA EL SIGLO XVIII

1.1 EL TROMBÓN EN EL SIGLO XIV (1300)

El movimiento *Ars Nova* pertenece al periodo de mayor elaboración del pensamiento de los siglos XIII y XIV es la época del obispo Philippus de Vitry momento en que se elaboran las reglas para coordinar voces diferentes sin herir al oído con disonancias asperas en esta práctica influyó mucho la música secular del compositor **Guillaume de Machaut** (1310-1377) poeta fecundo autor de baladas *rondeaux* que escribiera para esas poesías la música a tres o cuatro voces igual que para motetes de texto religioso su *Messe du Sacre* (1364 o 67)

Para el rey de la catedral de Reims en la que muestra cinco partes fijas del texto de la misa para ponerles música Kyrie Gloria Santus (c/Benedictus) y Agnus Dei creando un esquema que fue tomado por los subsiguientes compositores para seguirlo perseverantemente por los

siglos Este patron de misa es el primer ejemplo de este genero musical el que emplea reglas complicadas del arte contrapuntistico

Esta primera misa segun Joseph Machlis en su libro *Enjoyment of Music* pag 323 fue ejecutada a cuatro voces El Saquebute jugo en las polifonias medievales el rol de 'Teneur' (parte principal)

Queremos destacar que en aquel momento los unicos instrumentos de soplo que tenian posibilidades cromaticas eran los Sackbouts antecesor inmediato del trombon

Guillaume Dufay (1400 1474) fue la figura mas destacada de este movimiento en su epoca el canto firme *Cantus Firmus* fue la base de la misa El fue uno de los primeros en usar cantos melodicos seculares en sus trabajos religiosos Se considera sus armonias de dulce y radiante sonoridad fue uno de los primeros en usar el trombon en sus composiciones notables especificamente en su misa *L home arme* (misa del hombre armado) Nombre que fue usado como canto firme por muchos compositores en sus diferentes misas

En el *trecento* a lo largo del *Ars Nova* no se hizo distincion entre la musica vocal e instrumental y a ambas formas se les dio igual importancia

Paul Henry Lang en su libro *La Musica en la Civilizacion Occidental* señala que ha comprobado que el elemento instrumental debio cumplir no solo con la funcion destacada en la ejecucion de la musica sino que contribuyo materialmente a la formacion del estilo

El asegura que la literatura vocal de los siglos XIV y XV era ejecutada instrumentalmente Otros investigadores sostienen que la ejecucion de las baladas se dio en el organo la gaita y otros instrumentos pues era ampliamente permitida y eso contribuia a la naturaleza de la musica

Todo da a entender que el instrumento favorito de los aficionados fue el Organo y que existieron dos tipos de organos el organo de camara estacionario y el portative que era facil de trasportar y cuyo objetivo era dar respiro a los cantantes

En esta epoca los instrumentos no formaban grupos homogeneos de familias por lo contrario se buscaba el mayor contraste posible en la sonoridad y colorido

En la Edad Media escolastica se considero al arte como instrumento de servicio de la iglesia asi lo manifestaron los teoricos del *Ars Nova* El tratado de Philippe de Vitry reedita las viejas doctrinas de la musica

En el siglo XIV en Alemania los trombones se emplearon para duplicar las partes de los coros en la musica sacra Tambien se sabe de composiciones para sus congeneres con corneta

En la Edad Media los instrumentos de embocadura mantuvieron sus nombres primitivos asi

Lituus Corneta

Tuba Trompeta

Buccina Trompeta grande o trombon

La miniatura de un manuscrito frances de 1457 'Cronicas de Jean de Courcy' es otro documento de la Biblioteca Nacional de Paris donde se distinguen ejecutantes de trompeta grave en forma de Saquebute

1 2 EL TROMBÓN EN EL SIGLO XV (1400)

Desde 1400 se conoce al trombon con la forma de construccion que le encontramos hoy una movable forma de U cuyo deslizamiento sobre su doble tabulacion altera las distancias de su cuerpo y la columna de aire del tubo principal Su sonido responde a las voces de soprano (trompeta de varas) alto tenor bajo y contrabajo Su construccion y origen no puede

localizarse específicamente en algún país porque aparece en toda Europa pero pueden destacarse los constructores alemanes franceses e ingleses Aparece tanto en el norte de Italia sur de Francia y en Alemania

El instrumento objeto de nuestra investigación para algunos estudiosos se origina en Alemania y se asegura que para 1420 ya era un hecho aceptado en todo el ámbito musical

Otro que merece mención es **Josquin Des Prez (1450 1521)** quien escribiera una de las primeras piezas para metales de aquella época Falta de Dinero es un Dolor sin Paralelo

Se sabe que para el siglo XV el sacabuche era conocido en muchas partes de Europa era miembro importante de las bandas de las ceremonias de los príncipes El Sackbut formaba un conjunto de gran efecto con los Shawms y cornetas y era de uso común en iglesias como sosten de canto llano de los coros ya sea para tocar las tonadas de las iglesias o a determinadas horas del día y se asegura que para 1420 ya era de hecho aceptado en todo el ámbito musical

La procesion en la Piazza San Marco de Gentile Bellini retrata una banda con instrumentos que identifica trombones altos

Desde 1400 el trombon fue aceptado en el mundo musical pero no generalizado los shawn y los trombones tomaron el papel principal tanto así que se establecieron salarios para sus ejecutantes Angelo d Arrigo fue contratado como ejecutante de tuba grossa (gran trompeta) cuya descripción era la de un trombon un instrumento joven en la época

En 1407 en Siena Italia se contrata un músico alemán como ejecutante de tuba grossa instrumento que se describe como trombon

Para 1414 18 previo a la investidura de Frederick de Nurember² como elector de Brandemburgo se ordenó que todos los Posaunen y todos los Pfeiff desfilaran por las calles de la ciudad Así el uso del trombon fue haciéndose más común y en 1428 se buscan trombonistas de otras ciudades

En 1439 en Ferrara Italia ya se usa la palabra 'Tuba Ductil' (trombonus Dictus Vulgo)

En 1440 en Austria Federico III apoya a los conjuntos de trombon

En 1443 en Florencia Italia se contrata a un trombonista alemán para la banda de la ciudad El hecho sobresaliente es la superioridad de instrumentistas extranjeros

En 1444 en el mismo lugar el gobierno de la ciudad cuenta con una banda de viento. Luego en 1445 se habla de un *grosso trombon* o gran trombon.

En 1446 en Oudenaarde, Bélgica, se nombra en la Banda de viento de la ciudad por primera vez a una mujer de nombre Janne de Brecht.

En 1447 Ausburg, Alemania, al trombon ya se le menciona como parte regular de la banda de viento.

En 1447 En Siena, Italia, al trombonista Giovanni de Alemania se le contrata para incorporarse a la historia del trombon de la década de 40 del siglo XV.

En 1450 se incluyen trombones en actividades como Bodas, ceremonias públicas, cívicas y eclesiásticas, incluso en los campos de Batalla. Los grupos de trombones son admitidos en la peregrinación a Roma. Estos instrumentos visitan fiestas famosas.

1450 en Lovaina, Bélgica, el grupo de 3 shawn (oboe agudo) y un trombon se consagran convirtiéndose en parte principal de las festividades. En este mismo año Italia, Bélgica y Alemania cuentan con sus propias bandas de viento y sus propios trombonistas.

En 1451 en las ciudades de Siena y Verona se habla de nuevas contrataciones de trombonistas

Del 1454 al 1459 se contrataron nuevos músicos por las ciudades con salarios distinguidos

Para 1460 el término *sackbut* comienza a mudar con sus variantes y esto aparece registrado en los documentos. Nombres como *trombon*, *trompeta*, *trompette de menestrels*, *posasune*, *sackbut* aparecen este año en Ausburg, Alemania. La ciudad se quedó temporalmente sin trombonista en la banda de viento, pero contrata a un trombonista para la danza. En Mantua, Italia, Lodovico II Gonzaga da apoyo a la banda de viento que incluye tromboni

En 1463 en Siena, Italia, el antiguo trompetista de palacio es contratado como trombonista (Santi di Pavolo) en la Banda Cívica de viento con sueldo alto. Este año Margarita de Baviera visita Mantua y se le anuncia con desfile de 107 músicos y muchos trombones. La Banda Cívica de Florencia visita las festividades de Siena en su día de festividades del día de la Asunción

En 1465 la banda cívica de Nápoles visita Siena para las festividades del día de la Asunción

En 1467 Nordlingen Alemania se registra una visita del conjunto del Conde Palatino por los escribanos lo que evidencia los distintos nombres del trombon en contexto ubicacion y procedencia reiteramos la lista *trombon trompeta trompette de menestrels posaune sackbut* y diversas combinaciones de estos terminos

En 1467 en Frankfurt Alemania Bernhard Rorbach menciona a un grupo compuesto por Laud tres trombones a coro y un trombon que es moderado posiblemente por algun tipo de silenciador y que el mismo grupo al siguiente año presenta voces e instrumentos Ese año en Siena Italia un puesto de trombon vacante se llena con un trombonista frances Petro Tristano da Valenza que comienza con un sueldo y a los pocos meses recibe aumento

En 1468 en Milan Italia se emplean trombones para amenizar eventos politicos el mismo año en Brujas Belgica en la banda de viento que ameniza la boda de Carlos el Temerario y Margarita de Inglaterra los musicos se presentaron con vestidos de animales esto causo excelente efecto

Las bandas de viento siguen tomándose el mercado con nombres diversos Banda Cívica de Viento Banda Ciudadana de Viento en 1470 algunas bandas del oeste de Europa se amplían a 4 5 y 6 voces dos shawns 2 bombardos y 2 trombones

A partir de 1470 se da una moda los grandes ejecutantes adoptan el nombre de su instrumento como su apellido por ejemplo Antonio de Cornetto Girolamo Trombetti Alfonso Della Viola

De 1471 son más apreciados los buenos ejecutantes de Piffero flauta y trombon e inclusive ya se piden prestados para entretenimiento y todo tipo de actividades y las legaciones también van acompañados con instrumentos

A partir de 1474 se presenta con más frecuencia los diferentes nombres dados al trombon (sacabuche) con la ortografía procedente de los diferentes países los *sackbuts* son más cotizados ahora para ejecución de apertura y cierre de mercados libres

En 1475 en Mechelen Bélgica se da la contratación más grande de la época al trombonista Thomas Van Lupeghen se le nombra como miembro de la banda de viento trabajo que conservó hasta su muerte en 1500

Para fin de siglo ya los trombonistas no son tan humildes para solicitar aumento de sueldo pues sus trabajos tienen otras responsabilidades son enviados en representaciones políticas de mayor relieve como felicitaciones al nuevo Papa con motivo de su elección

En 1485 Siena Italia a este noble instrumento ya se le identifica con el nombre de *Trompone* en Italia *Sacqueboute* en Francia persiste la ambigüedad en el nombre

En 1488 en Augsburgs Alemania un trombonista de nombre Augustein Schubinger se auto denomina *trumpeter* para dar énfasis en la continua ambigüedad en la terminología entre trombon y trompeta

En 1488 en los Países Bajos Kampen la presencia trombonística es más requerida ahora incluso todos los domingos y días festivos y en celebración de las vísperas Es precisamente en este año en la Capilla Carafa de la Iglesia de Santa Maria de Ferrara Italia se pinta la primera representación visual fiable de un trombon un fresco de Filippino Lippi titulado la Asunción de la Virgen (Ver Anexo 2)

En 1489 Florencia Italia la posición de trombonista de la ciudad ya está en concurso

En la década de 1490 la participación de los trombonistas en las bandas privadas o de las ciudades requieren de mayor formación musical ya que podrían servir de embajada cultural o participar en ejecuciones musicales de cuatro a seis voces al hacerse arreglos instrumentales de motetes. En Inglaterra se registra un historial de pagos a cuatro Sackbashes. En Venecia Italia se toca un motete de Obrecht a cinco voces acompañado por dos trombones.

En 1496 en Venecia Italia se da la procesión en la Plaza San Marcos que incluye una banda de vientos que queda registrada en la pintura de Gentile Bellini. Lo más significativo de este es que da evidencia gráfica de un trombon alto. También pone de relieve la jerarquía social del trombonista vestido de rojo mientras que otros están vestidos de marrón. Los historiadores señalan este detalle como altamente significativo.



Procesión en la Plaza San Marco (Venecia, Academia) muestra una banda de viento con un instrumento que parece ser un trombón alto (véase al lado detalle; dominio público).

A finales de 1400 el trombón había perfeccionado la campana, ahora su timbre era particularmente eficaz para trabajar con voces.

1.3. EL TROMBON EN EL SIGLO XVI. (1500).

En este siglo si se presenta de forma práctica el instrumento vara (*coulisse*) provisto de una tablatura completa que por el movimiento de sus

varas determino su nombre 'tirar y empujar' segun la ortografia moderna de la epoca *Saquebute o Saqueboute*

En 1500 Torgau Alemania El trombon (Pasaun Dreyer) en este momento historico ha ganado tal reputacion que acompaña al organo en la ejecucion de misas en compañía de un *cornett* cuatro *cramhorns* y hasta de tres trombones

En 1500 en Bolonia Italia el conjunto instrumental *Concerto Palatino* es mayor ahora con doce miembros tres Shawmistas dos trombones un arpista cinco trompeteros Aqui hay algo significativo observese el nombre del conjunto y la palabra *concerto*

En este momento historico tocar en *concerto* significa tocar en grupo lo que mudo con el tiempo su significado a evento musical

La primera informacion que tenemos de un trombon en America es que en esta epoca aparece en una pintura anonima en la iglesia de San Esteban en Tizatlan Tlaxcala esta representa a un coro de angeles musicos con tres shawns y un trombon del otro lado tres cantantes con guitarras (Ver Anexo 2)

En 1501 en Aalst Belgica la banda de viento de la ciudad incluye dos shawns y trompette sacqueboutte que se presentaba frecuentemente en las festividades de las ciudades belgas

En 1503 en Siena Italia Bernardino Pinturicchio incluye un trombonista en su fresco Coronacion de Pio III En dicha coronacion se canta antifonalmente con acompañamiento de un Cornetto y tres tubos contoneados que el vulgo comunmente llama trombones

En 1503 en Innsbruck Austria se menciona en la capilla de Maximiliano a los saqueboute del rey' por su ejecucion en el *Deo gratias y Ite missa est*

En Londres Inglaterra se menciona un grupo de cinco sackbasshes y shawms para el funeral de la reina Isabel

En 1504 cuatro ejecutantes de saquebouttes viajan a España para ejecutar un trabajo para cuatro trombones solos

En 1505 en España para mencionar al trombon se habla de sacabuche
Tambien se habla de ellos en forma descriptiva en 1506

En 1506 08 Siena Italia se habla de un trombon de plata propiedad de Girolamo Trombon

En 1506 el trombonista Hans Nagel se une a la corte de Felipe El Hermoso y en 1507 se dice que tras su muerte Hans Nagel esta designado a la corte de Margarita de Austria regente de los Paises Bajos

En 1509 en Londres Inglaterra se habla de Seykebuds y Shalmeys refiriendose a trombones y a los oboes agudos tambien se les escribe como sakbuttes o parte de la Mynstralsy Este mismo año el trombon de Hans Nagel ahora llamado maestro Hans se une al conjunto civico de Margarita de Austria en Mechelen en donde continua hasta 1516 (Segundo gran contrato de la historia trombonistica)

En 1511 Sebastian Virdung incluye una xilografia de un Basauan (trombon) es el primer tratado impreso sobre instrumentos occidentales Tambien Virdung menciona al trombon en el contexto biblico salmo 97 'Tubis Ductilus a Zehenden Basaunen (un den Zehenden Basaanen) en la traduccion del documento Posteriormente Martin Lutero en su traduccion de la biblia de la palabra griega shophar y salpigx a posaane construido de cuernos la traduce como posaune

Así progresivamente los trombonistas se hacen parte de las actividades cívicas de las diferentes ciudades pero un gran número de instrumentistas se ven avocados a tocar varios instrumentos

Con todo la ortografía de la palabra sigue dando giros a saber *sacabutxos tromboni seykebuds sackbudds sacbottes sacbutts saqueboutes sagbuttes shagbushes sabuttes sackbottes sacabuches saggebuttes shagboshes sacabutxas shagbuttes sakbutte hakbush o hakbussh* estos nombres cambian según la región confusión que quedó registrada oficialmente en 1525 en Londres Inglaterra en un registro de compra por un secretario que presentaba gran dificultad para escribir el nombre al tratarse de un instrumento nuevo en primer lugar parece haber escrito *Hakbusho hakbussh* tachado y luego *sakbutte* por encima de la línea y por último escribe un instrumento llamado sakbutte

En 1514 aparentemente en España en la biografía de Maximilian se incluye una xilografía que lo representa rodeado de músicos libros de música instrumentos musicales e incluso un trombon

Para 1515 en Viena Austria el Emperador Maximilian I en el Congreso de Viena organiza una fanfarria con cuarenta y cinco trombones y cuarenta y cinco trompetas con timbales

En 1516 en Mantua Italia se añade un tercer trombon a la banda de viento de la ciudad En Innsbruck Austria una pintura anonima titulada Gestmahl Herodes representa a un trio de instrumentistas entre ellos un trombonista

Hasta final de la decada los trombones continuan participando en actividades sociales y culturales (matrimonios festividades pueblerinas misas etc)

En 1518 se hace mencion en la Biblioteca de Paris de un ejecutante de Saquebute y del Hautebois

En 1520 en Francia un corresponsal ingles escribe que en la Capilla de Francis I se acompaña la misa con *sackbuts y Hautbois (Shawms)*

En 1521 Londres Inglaterra en los ayuntamientos de ciudades se habla del uso de *trumpettes shalmes y saggebuttes* que tocan en honor a los reyes En Bergamo Italia la pintura La virgen y los Santos de Lorenzo Lotto incluyen a un angel tocando un trombon

En 1522 en Londres Inglaterra se habla de ejecuciones musicales llevadas a cabo por *trompettes shalmes y shaggbuttes* tocando ininterrumpidamente Mientras que en Greenwich se celebra una misa en el palacio de Henry VIII porque se le designa al rey el titulo de Defensor Fidei Despues de esto en honor a los reyes se toco con *trumpettes shalmes y saggebuttes*

En 1524 en Roma Italia se admite que la palabra trombon es a veces traducida como trompeta En la decada de 1520 se añaden musicos a las bandas de viento de las ciudades y hay mayor numero de xilografia en que se hable de un cuerno curvado como instrumento de alegre sonido Margarita de Austria visita mas ciudades de su reino por el triunfo de Maximiliano en Bruselas conoce a los cantantes de la Gran Iglesia

En 1527 en Amberes Belgica se compra un *trombon contra bass* para la banda de la ciudad En tanto que en La catedral de Amiens se sigue tocando musica en las misas acompañados por Cornetts Sackbuts coros y todavia no se generaliza la ortografia de la palabra trombon

Para 1530 en Londres Inglaterra la mayor parte de los pagos de instrumentistas se la llevan los trombones En Francia los instrumentos comienzan a ser divididos en estables y de camara Los trombones forman parte de estables (Ecurie) junto con violines shawn y flautas Tienen ciertos privilegios especiales comensales compañeros del rey exentos de muchos impuestos de acuartelamiento donaciones de ropa alimento y las primas para ceremonias especiales Tambien en Francia la misa compuesta por Perino estaba escrita para organos *trombones y cornettes*

Tambien en este año Martin Lutero en una carta a Peter Weller utiliza la palabra trombon en sentido metaforico darnos de una tregua durante el dia y con el sonido del trombon proclaman la victoria en nuestros oidos

De 1530 a 1557 Pierre Attaignant publica Galliardas y seis pавanas probablemente destinadas a la Banda de viento trombones y Shawns

A partir de 1531 las contracciones de trombonistas son mas comunes y con derecho a elegir asistentes

Los registros muestran listas de que estos formaban partes de alguna banda inclusive de sustituciones En algunos casos llegan a ser tres los

ejecutantes porque las ciudades adquieren nuevos y /o mas instrumental

Las ciudades con mayor registro de actividades musicales siguen siendo

Belgica Amberes Bruselas Oudenaarde Aalst Gante Mechelen

Italia Siena Ferrara Roma Florencia Mantua Venecia
Brescia Bologna

Francia Paris Lyon Barbe

Inglaterra Canterbury Londres Augsburg

España Barcelona Sevilla Madrid

Austria Innsbruck

Alemania Nuremberg Konigsberg Rothenberg

Países Bajos Utrecht

Para abreviar a partir de 1533 en Nuremberg aproximadamente Hans George Neuschel se convierte en el mas famoso fabricante de instrumentos de metal y rediseño el trombon

En 1534 Alemania publica la traduccion de la Biblia al Aleman realizada por Lutero quien traduce las palabras griegas *shophar* y *salpigx a Pasaune* Asi muchos pasajes que anteriormente fueron traducidos como trompeta quedaron traducidos como trombon

A partir de 1535 se concede 8 días de vacaciones a los músicos en Siena Italia

En 1538 se elimina la participación de músicos sustitutos y las ausencias solo se permiten en caso de enfermedad. Esto como resultado de indisciplina y ausentismo a los trabajos. Este año en Bolonia se establece un estándar para la banda de viento ~*cuatro cornetts y cuatro trombone*

En 1539 se tocó un motete sobre el arco de la puerta Porta al Prato con veinticuatro voces por un lado cuatro trombones y cuatro cornetts por el otro también un madrigal con una solista y cuatro trombones y otros detalles de alto abolengo con mucha presencia de trombones. Todo esto en Florencia Italia para la entrada de la Duquesa en procesión a la Boda de Cosimo I de Toledo y Leonora

Este año Martín Lutero elogia una misa protestante que incluye trombones Arpas timbales platillos y campanas

En 1540 en Bruselas Bélgica se expande la banda de vientos (a dos trombonistas más). En Inglaterra se amplía el uso de trombonistas a siete

A partir de 1541 los registros de las ciudades de Prusia Copenhague Gante Barbe Siena Inglaterra Florencia Bruselas Budingen Valencia el trombon se incluye en festividades y en musica de capilla se discute la contratacion de los conjuntos musicales pero se deja evidencia de que la musica era acompañada por trombones y voces (mejor cuatro trombones) Tambien para este año el Duque Albrecht de Prusia tiene intercambio para adquirir instrumentos con el artesano de instrumentos de metal George Neuschel de Nuremberg

En 1549 una pintura de Hans Mielich Fiesta al aire libre representa un banquete de bodas a aire libre en la que dentro del conjunto de instrumentistas uno parece tener varios instrumentos que aparentemente cambiara de un trombon a otro

En 1550 ya en Nuremberg Alemania se presenta una imagen que representa un baile en el ayuntamiento de la ciudad esta representa a dos trombonistas y cada uno de ellos con sus instrumentos Tambien se registra que los sackbutts y cornetts son oidos con mas frecuencia que cualquier otro instrumento a excepcion del organo segun el historiador John Morehin

En 1551 En Nuremberg Alemania se construyen trombones en otras tonalidades y dimensiones Esto hace que la region se convierta en el centro de mayor actividad En Bruselas Belgica se nombra un trombonista en la corte de Maria de Hungria (Jehan Vander Maerle) En Florencia Italia el Duque de Urbino cuenta con cinco trombonistas para sus actividades

Para 1552 la Academia Filarmonica de Verona se compone un madrigal para trombon En Francia se menciona con mucho prestigio a la banda de Shawn y trombon del Rey Henry II

En 1553 En Sevilla España se decide ofrecer contratos mas largos a los trombonistas Al Peru llegan musicos seculares altamente capacitados

En 1554 en Venecia Italia la decoracion interior de las casas se hace con instrumentos musicales

1555 En Dinamarca el Rey Christian III hace uso de los trombones de Georg Neuschel En Londres Inglaterra el cabildo de la ciudad encarga 8 nuevos trombones

1556 En Siena Italia como siempre los cambios politicos afectan el desarrollo cultural y financiero la banda de viento de la ciudad disminuyo de siete musicos de tiempo completo a cinco se salvaron dos trombonistas

El nuevo estatuto indico que los flautistas trombones y cornett deben permanecer a disposicion del capitan del pueblo y su superior

En Bruselas Belgica Maria de Hungria se retira y se traslada a España llevando con ella solo al Trombonista Jehan Vander Der Maerle

1557 en Nuremberg Alemania queda registrada la contribucion de un nuevo trombon Hoy dia ese instrumento es el mas antiguo construido por Georg Neuschel

1558 en Alemania Kruger publica un volumen de corales con acompañamiento de organo y uso de cuatro a seis trombones

1559 Londres Inglaterra para la conmemoracion de la muerte de la Reina Isabel se usa un conjunto de ejecutantes que incluye seis Shackebottes y en Siena Italia las monjas de Santa Petronila alquilan los servicios de cinco cantantes de la catedral y el trombon de palacio para ser usados en la representacion de las Pasiones

1560 en Ginebra Suiza la traduccion de la Biblia hebrea traduce sambucca (tipo de arpa) en Sackbut' en el tercer capitulo de Daniel Lo que origina un error en las traducciones y lleva a la idea de que el trombon es un instrumento de mucha antigüedad Tambien en Sevilla España se

contrata en la catedral a tres nuevos instrumentistas dos de ellos son trombonistas y el otro cantor En Valencia España un nuevo cuarteto para la catedral incluye un sacabug' y un trompon así aparece en el documento lo que puede ser una distincion o confusion del escribano

En 1561 Mexico y España se redujo el numero de indios permitidos para ocupar los puestos de musicos con el argumento de que no rinden homenaje en ciertos lugares y se resistian a la autoridad legitima Se dice que los costos de mantenimiento eran onerosos y que pasaban su tiempo tocando su instrumento sin consideracion En Ferrara Italia en el periodo de carnaval en la corte de Afonso II d Este se da un torneo mixto en el que se dice que se escucharon timbales trombones y cornetts

En 1562 Venecia Italia Alfonso II d Este visita la ciudad y lleva con el 30 musicos entre ellos siete cornetts y tromboni tres organistas dos violas y dieciocho cantantes

1563 Sevilla España las autoridades de la catedral se van a votacion para tomar la decision de aumentar los sueldos de cinco musicos incluyendo al trombonista

1564 en Francia el Rey Charles IX visita a su hermano el Duque de Orleans En el espectaculo se exhibe un vals que lleva musica de Shawns y Saqueboutte Durante el banquete tambien hubo un grupo musical integrado por cornetts y sackbut En Sevilla España en la catedral se retrata dos trombones una cornetts y dos shawns todos reunidos para una ejecucion musical

1565 en Padua Italia en un comunicado entregado por Orlando di Laso se ordena a los trombones acompañar una escena de batalla En Florencia Italia el duque solicita a su embajador en Roma proveer un niño soprano capaz de cantar con violines y trombones en el intermedio de una comedia que se ejecutaria para la llegada de la princesa Juana El niño deberia cantar con cuatro violines y cuatro trombonis el regente seria Giulio Caccini Para la boda de Francesco de Medici y Johanna de Austria el trombon fue usado en diferentes configuraciones

A continuacion se citara solo las que Kurt Pahlen en su Sintesis del Saber Musical señala

1521 Muere Josquin De Prez

1522 Nace Orlando di Lasso

1540 Nace Tomas Luis de Victoria

1550 Nace Julio Caccini uno de los primeros compositores de opera

1554 Palestrina publica su primer libro de misas dedicadas al Papa

Julio III

1561 Nace Jacomo Peri autor con Caccini de las primeras operas

1562 Nace Juan Pedro Sweelinck uno de los mas grande
representastes del estilo polifonico flamenco

1564 Nace Ludovico Grossi da Viadana importante musico italiano

1567 Nace Claudio Monteverdi

1571 Nace Michael Praetorius

1586 Nace Henry Schutz

1594 Muere Juan Pier Luigi di Palestrina

1596 Nace Rene Descartes distinguido filosofo padre del
pensamiento moderno y autor de Compendiun Musicae que
es una de los escritos mas notables de su epoca sobre musica

1600 Es considerado el año natal de la opera por ser año de estreno
de la Primera opera que se ha conservado Euridice de Peri

Todo lo mencionado por Kurt Pahlen tiene estrecha relacion con el uso progresivo del trombon y de la musica Desde el año 1567 en Italia aparecen los intermedios musicales que presentan musica cantada acompañada por trombones (4) clavecin laudes (3) flauta dulce (2)

1575 La orquesta de la Catedral de Mexico incluye trombon En quito Ecuador Fray Jodoco le enseñó a los indios nativos a leer escribir tocar teclado varios instrumentos de cuerda sackbuts shawns flautas cornetts y canto llano Giovanni Gabrielli en sus años de formacion reside en Baviera Munich se relaciona con trombonistas y cornettist desarrollo el papel del acompañamiento de la orquesta elaboro la forma instrumental que mas tarde se trasformaria en sonata autor de *Sacrae Symphonie* Orlando di Lasso es representado en una pintura sentado al teclado rodeado de musicos incluyendo *trombon cornett y cuerdas*

Tambien para este siglo es relevante señalar que en el año 1571 nace Michael Praetorius en Turingia autor de tres volumenos Syntagma Musicum que constituyen un valioso resumen de los conocimientos musicales de la epoca Entre sus obras encontramos Octav Pasaun

(1618) en ella usa el trombon contrabajo que posteriormente utilizó Wagner en el Anillo del Nibelungo

También menciona que el Alto o discant trombon (trombino trombetta picciola) puede ejecutar las partes de discanto que significa la melodía. También el trombon alto Alt Posam lo menciona en el contexto de los coros para recomendarlo como posible instrumento para ejecutar la parte superior de la voz en un conjunto de seis trombones.

En una carta el Conde Alemán Anton Heinrich de Sondershausen solicita al tesorero del consejo de la ciudad de Arnstadt Christian Kirchberger un pedido de trombones ordinarios de varios tamaños diferentes en referencia a Alto Tenor y Bajo. Este mismo año en Dresden (Alemania) también se incluye un inventario solicitando trombones.

En 1593 a su muerte el conde Mario Bevilacqua deja Due Tromboni un grande et uno piccolo.

1595 Bélgica El grabado de Philippe Galle retrata la ejecución del trombon en un lugar sagrado durante la misa en el lugar adyacente al retrato aparece un trombon Alto cerca de la mesa de la música y un tercero en la parte superior derecha.



Grabado de Philippe Galle Cobre despues de una obra de Johannes Stradanus (Jan van der Straat) trombón característico del espectáculo en un **lugar sagrado** durante la celebracion de una misa En la foto es un trombon en el primer plano inmediato mientras que otro posiblemente un trombón alto se muestra muy cerca de la mesa de la musica

1 4 EL TROMBÓN EN EL SIGLO XVII (1600)

1600 Aurelio Virgiliano presenta un nuevo esquema acerca de la vara movil del trombon asi señala la aproximacion de las posiciones del trombon alto tenor y bajo Enumera cuatro posiciones para cada uno en su libro titulado *Nouva Intavolatura di Tromboni per Sonarli in Concerto*

El mismo año Luigi Zenobi señala Los ejecutantes de trombon son juzgados por su entonacion correcta por su tono suave sonidos sin desnivel en las notas y por la imitacion a la voz en el rango bajo (media voz)

En Ceske Budcjovice Republica Checa en la alegoria de la musica de una pintura mural anonima en el castillo de Rozmberk se representa por primera vez a una trombonista femenina rodeada por varias mujeres musicos

1602 Lodovico Grossi da Viadana Escribe el Concierto *O Jesu Hueso* para dos tenores (voces) y dos trombones tambien incluye *Canzon Francese en Risposta* para dos trombones cornett violin y organo *Salmi un Quattro Chori* es un policoral a cuatro coros cantada por voces con trombones Lodovico es uno de los primeros en hacer uso de la tecnica del bajo continuo la que define el final del renacimiento y el inicio del barroco Fue maestro de coro de la catedral de Mantua en 1594 Viadana desarrollo la tecnica del barroco temprano compuso musica sacra misas salmos motetes lamentaciones Sus trabajos fueron transcritos para trombon por el Doctor en Trombon Irving Wagner

1607 Mantua Italia L'Orfeo de Monteverdi utiliza cinco trombones dos altos dos tenores y un bajo (conocida como la primera Opera)

Giulio Radino publica un Magnificat con dieciseis partes llamado Choro de Tromboni Otra obra de Giulio Radino Padavano del Concierto per Sonare el Cantare tiene una seccion para trombon en todas las partes excepto en el Cantus

1611 Mantua Italia Claudio Monteverdi revela que esta tratando de ayudar al principe Francesco Gonzaga a establecer la banda de viento de la ciudad y dice que con la ayuda del maestro Giulio Cesare maestro de corneto y tromboni Gonzaga podria tocar el trombon

1618 Hanseatic de Bremen se elabora una pintura al Oleo anonima que representa una procesion matrimonial encabezada por cuatro musico del pueblo tocando trombones alto tenor y bajo con corneta

1619 Wolfenbittel Alemania Michael Praetorius señala el uso del trombon alto en diferentes escenarios y señala al trombon alto con el nombre de trombon picciolo Praetorius utiliza para el termino posauñ trombon tuba oblonga trombetta

1620 Michael Praetorius en una coleccion de ilustraciones incluidas como apendices del Syntagma Musicum identifica al

- 1 Posaun alt o discan = Alto moderno (Trombino Trombetta picciola) en D
- 2 Gemeine rechte Posaun= Tenor moderno (Tuba menor Trombetta Trombon Picciolo) en A
- 3 Quart or quint posaun= trombon bajo cuarta o quinta bajo el tenor (Tuba mayor Trombon doppio Trombone all ottava basso) en A sonando una octava debajo de la segunda serie
- 4 Octav Posaun = Contrabajo una octava bajo el tenor

En 1620 España en una escena de una boda se ve una trombonista con la banda de viento cerca de una ventana

Igualmente en Nuremberg se ve en un mural de Albrecht Darer a dos trombonistas miembros de la banda de viento de la ciudad

En Roma Italia Polidoro da Caravaggio representa a Apolo con las musas que incluye a una de ellas tocando trombon

Martin Lutero en Alemania tiene conflicto con John Lange por el uso de la palabra trombon

Por ultimo instrumentistas y cantores tocaron y cantaron a doce partes se registra para la ocasion en que el Papa celebro una cena donde habia una musica con ocho voces ocho Lironi siete flautas y un trombon

En 1621 Martino Giovanni Cesare publica La Hieronyma es la primera pieza para trombon solo de la que se tiene registro

1621 Venecia Italia Dario Castillo presenta numerosas composiciones con partes para uno o dos trombones (aproximadamente 50 trabajos marcadas para dos violines trombon o viola)

En Munich Alemania Giulio Cesare Martino escribe una coleccion de 28 instrumentales y vocales que incluye cornetts o violines y trombon e incluye un motete para una sola voz y tres trombones

1623 Venecia Italia el Sacerdote Francesco Castello participa como trombonista en San Marco Tambien se imprime el Primer Concierto para Trombon de Giulio Cesare Martino

1626 Baviera Alemania Biagio Marini presenta la coleccion de canciones con trombon

En 1629 la Colección de Heinrich Schütz presenta sus obras *Symphoniae Sacrae* utiliza ampliamente el trombon con órgano

En Italia Biagio Marini escribe una colección de sonatas para bassoons o trombones violín y trombon opcional cornetes y trombon dos voces bajo y 3 trombones violines y trombones y la *Canzon Decima* para dos violines o cornetts y 4 violas o trombones

1631 Venecia Italia Monteverdi escribe en su obra *La moral de Selva* para un conjunto instrumental de cuatro trombones

1633 en Italia el Sacertote Alberto Gregori ejecutaba la música de trombon solo con la boquilla

1636 Biagio Marini escribe *Canzone de Sonate Symphonie* para cuatro trombones y teclado

1637 Inglaterra un dibujo anónimo representa una trombonista sentada ejecutando el trombon de manera poco ortodoxa

1639 Estocolmo Suecia Georg Nikolaus Oller fabrica un trombon contrabajo es probable que sea el único que se conoce

En Modena Italia Marco Uccellini escribió la primera sonata para violín y trombon y después otra sonata para violines trombon y fagot

1640 Polonia Marcin Mielczewski hizo una misa para trombon alto dos tenores y un trombon bajo

1641 Monteverdi en su Gloria de la Selva Morale escribe para cuatro violas cuatro trombones y dos violines

1652 Nuremberg Alemania Sebastian Hainlein II fabrica uno de los primeros trombones altos aun existentes

1667 Alemania Martin Shneider presenta su coleccion Erster Theill que consiste en voz soprano trombon alto trombon tenor dos trompetas o cornetinos o violines trombon y teclado

1697 Alemania Daniel Speer escribe el tratado que describe la tecnica del trombon (alto tenor y bajo) Como realizar los trinos con el menton la ligadura articulada con la lengua control de la dinamica señala que un niño de 8 y 9 años puede empezar a estudiar el instrumento porque este tiene suficiente fuerza para ejecutar el trombon Speer tambien escribe dos sonatas a tres partes para trombon

1 5 EL TROMBÓN EN EL SIGLO XVIII (1700)

1700 Nurember Alemania Johann Pachelbel escribe su Cantata la que requiere de un trombon alto solista Johann Kuhnau en Leipzig Alemania predecesor de Bach escribe una novela que incluye pasajes para trombon discant

1704 Kuhnau en la iglesia se solicita un nuevo coro de trombones discant alto tenor y bajo

1713 Johann Mattheson dice Que el trombon tiene un sonido magnifico en que las notas son producidas halando y empujando Hay trombones alto pequeño alto grande tenor o gran quart y trombon bajo los que pueden formar un coro por si mismos

Tambien para este año Franceso Magini publica una coleccion de sonatas diferentes para cuatro trombones alto dos tenores un bajo y dos cornetas

1721 Austria Antonio Caldara utiliza el trombon alto en un estilo obligato para acompañar a solistas Tambien utiliza en el año 1729 el trombon alto en la Missa Commemorationis

1736 Austria Antonio Caldara utiliza el trombon alto como instrumento obligado de su repertorio en su salmo 111/112 Beatus Vir Qui Timet Dominum

1755 en Austria Georg Wagenseill escribe concierto para trombon alto el que veremos en el capitulo VI del presente trabajo

1762 Leopold Mozart escribe concierto para trombon alto el que veremos en el Capitulo VI del presente trabajo

1763 Michael Haydn compone concierto para trombon alto

1767 Austria Gluck escribio un trio tradicional para trombon alto tenor y bajo en la escena del oraculo de la opera Alceste

1769 Austria Johan Greog Albrechtsberger escribe concierto para trombon alto el que veremos en el capitulo VI del presente trabajo
Albrechtsberger escribe un tratado de armonia bajo sifrado y composicion fue maestro de Beethoven

1795 Francia Rene Gebauer escribe seis tríos para trombon y cincuenta lecciones para trombon bajo

CAPÍTULO IV

GRANDES EVENTOS CULTURALES DEL SIGLO XVIII

Los generos musicales del Barroco son la Suite y el Concerto Grosso Es época de la Conciencia Timbrica se componía pensando en determinados instrumentos y es el periodo de los grandes constructores de instrumentos Stradivarius (cuerda) Hotterre (viento) Ruckers (tecla)

La dinamica emplea a menudo efectos de eco y alternativas bruscas entre piano y forte polarizacion de las texturas (melodica y bajo) en donde los interpretes podian improvisar el acompañamiento a base de acordes tipicos de la epoca que recibio el nombre de Bajo Continuo Las melodias resaltan (exageran) su movimiento mediante la profusion de adornos de abundancia expresiva

1 BARROCO TARDÍO

En las postrimerias del barroco (1650 1750) se contempla un movimiento dirigido al acercamiento de la libertad personal política e individual del individuo y se perfila el estado moderno pues la explotacion de los paises por las dinastias instauradas eran un abuso Fue una etapa

necesaria de la evolucion politica legal economica y cultural recordando lo despota de los gobernantes Sin embargo la historia nos señala un gran numero de hombres y mujeres interesados en el bienestar del pueblo

Aqui encontramos el origen de la Ilustracion una reaccion contra las normas de vida condicionadas y gobernada por la autoridad de la iglesia medieval Se nego la autoridad tradicional como nos cita Henry Lang en su libro Musica en la Civilizacion Occidental La voluntad de forjar opiniones basadas en el razonamiento y observaciones despojadas de prejuicios y dogmas lo que trajo un cambio fundamental en las artes y la ciencias Es la epoca de Copernico Descartes Kepler Bayle y Newton de ellos nace un nuevo espiritu de pensamiento humano que lucho en Francia por los derechos de libertad igualdad y fraternidad

Fue la epoca de Luis XIV en la que el absolutismo del rey era el simbolo del estado en conjuncion con la iglesia y se amenazo con extinguir todo pensamiento individual

Se confia en el racionalismo absoluto o en el empirismo absoluto Se impuso el racionalismo hasta en las exegesis catolicas totalmente

dogmaticas con ausencia de sentimentalismos epoca de Bousset Kant
Locke Es la epoca en que se pretendia destacar a la experiencia como
fuente de conocimiento para llegar a la naturaleza de las cosas

El Barroco musical nos dejo el bajo cifrado la ornamentacion las teorias
relativas al estilo y a la estetica de la musica con profundas
contemplaciones filosoficas la era definia a la musica en condiciones y
circunstancias de nacionalidad (tiempo y espacio) con las preferencias de
la mente humana en busca de traducir en musica el temperamento
espiritual intelectual y pasional del hombre afectos sentimientos
tiernos

La musica del barroco tendia a agradar los sentimientos y excitar o
encender pasiones es decir los afectos y las expresiones afectivas son
indicativos del barroco

Durante el barroco se identificaron tres grandes estilos *ecclesiasticus*
(*eclesiastico*) *cubicularis (de camara)* y *scenicus seu theatralis (teatral)* El
pensamiento musical señalaba dos corrientes la primera señalaba lo
clasico medieval la segunda lo progresivo La primera representada en

Andreas Werckmeister (1645 1708) la que se ocupó por la afinación en los instrumentos musicales La segunda representada por Johan David Heinichen (1683 1729) quien contemplaba el cómo suena la música y que agrada al dilectante

En este período los instrumentos musicales pasaron a formar parte integral de los afectos musicales Mattheson es el más importante escritor teórico del final del barroco presenta la doctrina de los afectos Affektenlehre dice Los trombones tienen sonido superlativamente magnífico (Henry Land Pág 349)

En el barroco tardío se desarrolló una voluntad y tendencia artística concordante con la trayectoria general de la cultura y la civilización La música tomó características poéticas y pictóricas muy evidentes en la música instrumental por ejemplo Las Suites

La fuga expresa un efecto básico de quien depende la composición musical La Sonata agota su efecto básico sin material adicional dejando riendas sueltas a la imaginación del compositor

Los cantantes del final del barroco tardío recibieron una educación rigurosa en solfeo, declamación musical, expresión dramática, teoría de la música y composición, lo que pronto fue desfavorable al mismo canto.

La ópera fue la forma del arte que aglutinó todo lo que la época había producido; considero que se le puede decir espíritu del barroco. Paso por una serie de cambios musicales: de inventiva mecánica y efusión de efectos. Proporciono las bases para la sinfonía clásica, las coloraturas de los virtuosos del canto, los ornamentos, el desarrollo del Bel Canto y la amplitud de los medios escénicos.

El barroco tardío se promedia como un período de decadencia de las letras, pues la literatura italiana de este período estuvo alejada de las letras puras, ya que el oratorio y la cantata se unen a la comedia y a la tragedia, privando de sus fuentes a la literatura. Según Land, los críticos literarios no parecen considerar al libreto de la ópera como literatura, así las contribuciones del teatro no fueron consideradas como tal, porque el drama lírico no fue considerado como forma literaria en sentido convencional; el libreto es un género en sí. Su mezcla de drama y de lirismo en constante cambio de forma métrica no pertenece a la tragedia ni

a la comedia El libreto tenia caracter dramatico musical pero en el interin se introduce el intermezzi en los entreactos de opera y para opera concierto abandona el buen teatro lo que ensombrecio a la misma opera En el siglo XVII se inicio un movimiento para limpiar al libreto de todo lo que no fuera el meollo sustancial del mismo se busco una vez mas el tono noble conservando a la musica como elemento vital de la opera reintegrando al drama como suceso del siglo XVIII

2 ROCOCÓ STYLE GALANT EMPFINDSAMKEIT

Durante el siglo XVIII Francia logro un alto nivel intelectual esplendor cortesano escuela de avanzada diplomacia y arte de la vida social Se lucha contra la monarquia absoluta contra la iglesia y se genero un concepto de libertad de pensamiento y conciencia

Montesquieu y Voltaire fueron progresivamente sarcasticos contra la iglesia y entusiastas desmedidos de los primeros descubrimientos de las ciencias naturales Voltaire puso en duda los dogmas de la iglesia poeticamente enredado con el problema de la existencia de Dios

El espíritu del siglo XVIII tomó cuerpo en una reunión de seguidores de hombres de letras que procuraban dar noticias sobre todas las ramas del saber humano son los enciclopedistas (Diderot y sus colegas) quienes creían tener la verdad absoluta a su alcance pues oponían la ciencia a la religión. Ensacharon el marco del pensamiento humano no se creía en los fundamentos morales del orden existente esto en vísperas de la revolución Francesa (1789)

Rococo fue el estilo nacido de las artes visuales a finales del Siglo XVIII y culminó en 1760 aproximadamente tuvo parentesco con el Barroco en la arquitectura y la pintura en Alemania y Austria (Diccionario Oxford de la música Pág 886 1053)

En música su aplicación más acertada es su relación con la música de cámara francesa en la misma época de François Couperin y Telemann con influencia francesa. Se describe el estilo galante como preclásico teniendo su origen en Italia y especialmente en la ópera. En Francia no echó raíces mientras que el estilo italiano (Galante) representa una ruptura con el pasado el rococo mantuvo sus vínculos con el Barroco. Este estilo en cuestión se señala como algo muy florido y adornado. Se aplica con

propiedad a la arquitectura del siglo XVIII En 1920 y 1930 se insinuo como sinonimo de barroco

Se ubica cronologicamente en los ultimos años del reinado de Luis XIV
EL Rococo es el arte de la sociedad aristocratica francesa amante de placeres con gustos refinados artistica y pecadora Los que a la postre se hicieron sentir

EL Rococo surgio de la desintegración del Barroco A fines del siglo XVIII (1760) se sienten las consecuencias del despilfarro

Afectacion fue la palabra con que solia designarse a la adoracion de la naturaleza que eran falsos sentimientos

- Era un estilo de decorados interiores en abierto contraste con el estilo Barroco cabal Su tendencia era atenuar los contornos de la forma lo heroico y pomposo dejo de atraer a sus coetaneos
- El rococo aspiraba a recrear detestaba el tedio
- Los asuntos religiosos quedaban relegados a segundo plano

- El tema preferido del Style Galant era el amor que era un juego elegante Origino el arte del retrato con calidad artistica
- En la musica Lully (N Florencia 1632 M Paris 1687) convirtio a Francia en la gran potencia musical

Hubo tal ornamentacion que el oyente comun se perdia en la continuidad de la melodia por la abundancia excesiva de adornos Ante estas circunstancias nos dice Paul Henry Lang Rameau buscaba establecer el dominio de la razon de la musica

Despues de la muerte de Lully el estilo galante entro en decadencia Pascal Colasse fue el unico compositor que se mantuvo en el estilo En la opera la integridad y la accion se convirtieron en pretextos para el ballet y la opera en si se convirtio en la forma de teatro lirico mas popular

La musica religiosa del Rococo Style Galante Empfindsamkeit en Francia estuvo inspirada en la devocion espontanea creando un estilo propio del templo apropiado para el uso eclesiastico acompañamiento de rituales religiosos su instrumento representativo fue el teclado

La musica del Estilo Galante fue creada para salones aristocraticos por ejemplo la suite francesa (inicialmente a imitacion de la italiana) intercalada con Arias fue escrita con el objetivo de proporcionar entretenimiento placentero y galante (cortejar coquetear florear)

En esta epoca la viola de Gamba debio retirarse por la llegada del violoncello Hubo mucha analogia entre la pintura y la musica

El compositor mas emblematico del estilo galante fue Couperin Francois con sus Rondeaux cuya musica muestra su pasion exagerada

En Alemania el Empfindsamer stil de C P E Bach y otros los ornamentos del Siglo XVIII forman parte del lenguaje armonico

3 LAS ESCUELAS (ITALIANA, DE AUSTRIA, DE MANNHEIM)

3 1 La Escuela Italiana

Giovanni Battista Sammartini Fue el primero en manifestar una actividad verdaderamente sinfonica A su obra le dio libertad ritmica uso matices delicados Fue precursor del estilo clasico y trazo un delineado formal para la sinfonia sonata pero no profunda en contenido en la epoca del rococo estaba inmersa en el detalle lo que algunos estudiosos llaman

Sinfonia Galante Fragmenta formas grandes y se deleita en pequeños detalles En este momento historico se lleva a la Opera Bufo es el momento en que aflora el poderoso Crescendo Orquestal como el elemento formal y expresivo

PERGOLESSI Italia, 1710-1736 La Serva Padrona compuesta en 1733 era un intermezzo de una opera seria Il Prigionier Superbo Pergolessi decide separarla y hacerla como una Opera Buffa

Esta obra tiene tres personajes Uberto (bajo) personaje de clase alta soltero Serpina (soprano) empleada de Uberto y Vespone (es un personaje mudo) La Opera Buffa es mas barata que una opera seria La Serva Padrona llega a Francia en 1752 fue aceptada por Rosseau Sin embargo fue aceptada por unos y rechazada por los Ramistas A este conflicto se le llamo la Guerra de los Bufones

La Serva Padrona 1733 marca un nuevo estilo que se venia dando en Europa El Estilo Galante

3 2 La escuela de Austria

Viena se convirtió en el centro de la gran Escuela Clásica y encontramos la primera sinfonía con cuatro movimientos autoría de George Mathias Monn en Re mayor quien tenía un estilo influenciado por Pergolesi y Sammartini. Así se representa la sinfonía cuyo primer periodo está representado por Wagenseil de quien analizaremos un concierto en el capítulo cinco del presente documento.

3 3 La escuela de Mannheim

Mannheim fue uno de los centros más importantes de la vida cultural de Alemania considerado uno de los mejores de Europa con clara influencia Austriaca. Se caracterizó por la marcada participación de Stamitz quien enseñó a los músicos de la orquesta a trabajar individualmente y en conjunto. La orquesta se desempeñaba con sonoridad impecable con absoluta uniformidad en el movimiento de los arcos con exacta observación de los signos dinámicos y detalles de fraseo.

La escuela de Mannheim dejo un nuevo lenguaje musical y elaboro una genuina tecnica orquestal Stamitz establecio claramente las secciones de la sonata

4 EL PERIODO CLÁSICO

En busqueda de lo ideal de lo bello se creo la filosofia clasica moderna fue el hecho culminante del siglo XVIII pero no era una nueva tendencia vinculada con el fin del siglo Se caracterizo por su amor a la ley y el orden una arquitectura monumental en Europa lienzos estructurales y el humanismo de Karl Humbolt Orientando el cambio y direccion en el gusto de la epoca buscando un nuevo ideal plastico no encontro asidero ni en la arquitectura ni en la escultura El clasicismo creia en la existencia de artes eternas y leyes de valor permanentes noble sencillez y apacible grandeza Para algunos estudiosos durara desde 1720 hasta 1765 aproximadamente

Tuvo sus origenes en Italia a inicios del Siglo XVIII y se extendio hasta iniciado el Siglo XIX sucede al barroco y precede al romantico Sus principales ejemplos en la musica se encuentran en la epoca reformada de Gluck Desde 1720 aproximadamente se le dio mayor importancia al

estudio de la frase y el periodo musical (frases de dos compases y posteriormente a cuatro)

Se explotaron los adornos y dinámicas graduales los finales de frases (masculino femenino y decaudado)

A partir de 1730 los términos obertura sonata concierto ópera y sinfonía son parte del vocabulario común de la música. Nace la forma sonata y se desarrolla la orquestación. La música para solista cultivó un estilo melódico ornamentado. Las figuras de treceillos y puntillos se vuelven omnipresentes en todas las partituras o partitiones.

Para algunos estudiosos es la época de Haydn y Mozart, pues a Beethoven lo consideran como compositor de transición del clásico al romántico.

Haydn explotó la forma del Rondo Sonata, sumó a la sinfonía el cuarto movimiento. Trabajó más la música iniciada en el estilo galante, por lo que es conocido como el Padre del cuarteto clásico de cuerdas.

Mozart Wolfgang desarrolla el Singspiel que eran dialogos hablados y cantados los que llevo a la sala de conciertos en ellos se hablaba de situaciones comicas se trabajo la orquesta los coros los cantantes y el libreto Los conciertos los trabajo en forma sonata rondo temas y variaciones con tres movimientos que era la textura de la epoca

Beethoven innovo armonia con nuevas sonoridades que no se ubican en el estilo del periodo Llevo al clasicismo a su maxima expresion Se alejo de la forma y armonia tradicional

5 EL MOVIMIENTO LITERARIO STURM UND DRANG

Este movimiento de la literatura alemana de fines del Siglo XVIII tenia como objetivo la expresion poderosa y chocante de las emociones Se dejo sentir principalmente en la decada del 1770 y se remite hasta epoca de J J Rousseau

Los paralelismos se dan en la opera alemana y otras obras escenicas y melodramaticas incluso ballets y operas de Gluck (en sus escenas de terror) La intensidad de la expresion se relaciona con los conceptos esteticos de sublimacion

Se señala en la musica instrumental en modo menor **Sturm und Drang** desde 1765 hasta 1775 debido a la influencia directa del movimiento literario en sus compositores

Fue liderado por Friedrich Maximilian. Influyo en la musica para teatro y opera. Influyo abiertamente en la literatura y las artes visuales. Los mas sobresalientes de esta corriente fueron Goethe y Schiller.

La sinfonia. La despedida de Haydn quedo influenciada bajo esta corriente dando uso a tonalidades menores, giros armonicos inesperados, uso de las dinamicas. Se queria romper con todo lo anterior y es la antesala del Romanticismo.

CAPITULO V

EL CONCIERTO COMO FORMA MUSICAL

1 ANTECEDENTES DEL CONCIERTO GROSSO Y EL MISMO

CONCIERTO GROSSO

Esta forma musical fue definida por Corelli a finales del siglo XVII fue denominado por Andrea y Giovanni Gabrieli *concerti* y se transformo despues unido a la cantata religiosa en *sinfonia sacra*. Dice Ernesto de La Guardia en su compendio de Historia de la Musica que Bach usaba la palabra *concerti* para sus cantatas. La aplicacion de concepto Concerto Grosso se encuentra desde Corelli hasta Bach es derivado del concerto de camara que coincide historicamente con la orquesta de camara o coros instrumentales.

De Corelli hasta Bach se adapto el termino para designar a una composicion en la que un pequeño grupo de solistas alternaban con un grupo mayoritario de cuerdas de la orquesta. Se distribuyen asi en dos grupos el mayoritario con el nombre de *ripieno* y el pequeño con el de *concertino*, *concertato* o *concertante*.

El concertino seguía por las normas ya identificadas por la sonata de la época así dice el diccionario Oxford de la música tenía tres o más movimientos contrastados era una sonata con contrastes de solos y orquesta Así como existían dos tipos de sonatas (da Chiesa o de iglesia con movimientos abstractos y de cámara con movimientos en estilo de danza) existían también dos clases de Concerto Sonata da Chiesa y Sonata de cámara En el Concerto Grosso se identifica claramente la participación de cuerdas vientos teclado o combinado Lo antifonal es inherente a la palabra Grosso grande reiterando que el grupo solista es lo que es como tal un grupo

Su sentido original fue designar a una composición en la que varios ejecutantes intercambian fuerzas contrastantes para entretener al público usaron en este sentido los Gabrieli desde 1587 Banchieri 1595 y Ludovico Grossi da Viadana en sus motetes para coro y órgano fueron llamados Concerti Ecclesiastici se sabe que en estos coros participó el trombon La expresión concerti ecclesiastici se le atribuyen a Ludovico Era el período culminante de la música coral sin acompañamiento es pues que el término

Concerto señala el alejamiento de lo normal En 1636 Schutz les llamo pequeños conciertos espirituales

Los Concerto Grosso mas famosos son lo Concertos Brandeburgueses de J S Bach

A continuacion tenemos una pequeña seleccion de compositores representativos del Concerto Grosso

Corelli		1653 1713
Torelli	(primero en escribir un concierto)	1658 1709
Vivaldi	400 aprox	1675 1741
Geminiani		1687
Veracini	mayor violinista de su epoca	1690 1750
Locatelli		1695 1764
Tartini		1692 1770
Telemann		1681 1767
Haendel		1685 1759
Quantz		1689 1773
Bach		1685 1750

Concerto Grosso como ya hemos dicho era una forma musical popular del barroco. En su origen generalmente tenía de cuatro a seis movimientos en los cuales el tema musical era pasado de concertino a ripieno. Se le atribuye a Alessandro Stradella el haber escrito la primera pieza en que un concertino y un ripieno son combinados en esta forma tan especial. Sin embargo, este no usó el concepto *concerto grosso*.

Se le atribuye a Arcangelo Corelli, amigo de Stradella, después de su muerte, haber utilizado tal expresión para esa estructura musical. Otros compositores importantes del *Concerto Grosso* son George Friedrich Haendel, Johann Sebastian Bach, quien también incluyó instrumentos de viento. También usaron este nombre para la forma *Alessandro Scarlatti* y *Albinoni*.

En conclusión, el *Concerto Grosso* fue el estilo musical más destacado del barroco. Este tipo de contraste se dio en las antiguas *Canzonas de Sonar* en las primeras sonatas y sinfonías.

Es sabido que las formas instrumentales del Barroco son la suite, la sonata y el *concerto grosso*.

A finales del siglo XVI la musica bailable pierde su coreografica y se convierte en grupo de piezas estilizada consignadas para ser estudiadas. Estas piezas son agrupadas formando Poutpourri o Mescolanza o coleccion de varios o diversos temas por ejemplo la suite barroca esta formada por una sucesion de danzas de diferentes caracteres ademas de una obertura o preludio al inicio las danzas que componen una suite son Allemanda Zarabanda Courante (corrente) Gavota Bourre minue (el que debia presentarse con aplomo) y Giga (de ritmo vivaz y se usa para finalizar)

Los Franceses decidieron oponer a la orquesta un pequeño trio de viento que participaria en el tercer movimiento en la sinfonia clasica el contraste entre estos dos grupos puede semejarse a los coros contrapuestos de los Coros de San Marcos de Venecia quienes escucharon los contrapuntos de Los Gabrieli

Este antagonismo llevo a una especie de terraza sonora de distintas dinamicas como preguntas y respuestas entre el concertino y el ripieno para luego concentrarse y sumirse en la oposicion de temas musicales

2 EL CONCIERTO COMO TAL

El concierto a Solo es un concierto con solo un solista acompañado por la orquesta. Siendo originalmente una alternativa al concertino (trío de solistas en el Concerto Grosso) que aumentaba el contraste con la orquesta. Es decir, un solista que actúa con fondo orquestal o alterna con toda la orquesta. También se designa así a una ejecución conjunta.

Originalmente tenía un primer movimiento con forma sonata, un segundo movimiento lírico y el tercero brillante, casi de forma sonata. El concierto conserva sus tres movimientos. Este adoptó la alternabilidad de pasajes de momento al solista acompañado por la orquesta e igual la orquesta sin el solista. El solista adquirió mayor protagonismo con la ejecución de pasajes virtuosos, lo que en época de Vivaldi y Bach constituyó un requisito indispensable del concierto.

Mozart fue el más grande compositor de conciertos del Siglo XVIII con cuarenta y cinco de ellos para distintos instrumentos.

La Cadenza era la característica relevante del Concerto ya que ofrecía al solista la oportunidad de crear y salvar dificultades técnicas durante el silencio obligado por la Gran Pausa de la Orquesta que concentra toda la atención del público hacia la solista

3 ORNAMENTOS SIGNIFICATIVOS PARA EL TROMBÓN ALTO Y SU APLICACIÓN

Ornamentos son aquellas notas que embellecen o contribuyen a embellecer a una melodía o parte de ella sin ser parte esencial. Así el término *fioritura* se aplica a la manera de adornar la melodía, cosa común en el siglo XVIII en arias de óperas, la mayoría de las veces eran improvisados y se apreciaba a los cantantes por esta habilidad.

La manera de intercalar estos adornos no se limitaba a los cantantes, los instrumentistas de la época se avocaban a estas prácticas, tanto que permaneció el hábito hasta el siguiente siglo.

El diccionario Oxford de la Música cita que el gran Ferdinand David (primer violín de la orquesta de Mendelssohn y compositor de un concierto para trombon (1809-1847)) al tocar el primer violín de los cuartetos de Haydn introducía variaciones cuando este reaparecía en la re-exposición de

un movimiento Tanto se hizo costumbre cargar de floreos la linea melodica que pensamos que los adornos son exclusivamente del clasico con todo los adornos son de epocas mas remotas

El Diccionario Oxford de la Musica denomina adorno a aquellas notas que sin ser parte esencial de la melodia contribuye a embellecerla y son conocidos desde el siglo III como por ejemplo el trino (Guido de D Arezzo S IX y X los uso) y Jeronimo de Moravia en el siglo XIII

Es un elemento decorativo mas que estructural e incluye ornamentacion libre y especifica puede ser indicado por signos o figuras de notas pequeñas tambien se deja a discrecion la improvisacion del ejecutante

Los ornamentos son formulados como signos de embellecimiento musical nacidos de la tradicion de la ornamentacion libre y que proliferaron en Europa desde el Periodo Barroco La tendencia a favor de algun ornamento fue trino Este consiste en el intercambio mas o menos rapido de una nota en determinada posicion prevaleciente En la actualidad suele indicarse con el *signo tr*

En el siglo XIII Jeronimo de Moravia en los que se usa la voz y el organo
Del Siglo XVIII al XVIII la adiccion de adornos era de uso comun los
compositores prescribian muchos de ellos y se dejo amplia libertad para
añadirlos

En el caso del trombon se llego a sustituirlo por asuntos de comodidad
en la ejecucion estos fueron de rigor en la cadencia final En epocas de
Bach y Handel se ven con frecuencia las acciaccaturas appoggiaturas
mordantas grupetos y otros Asi se acostumbro a agregar adornos
libremente (Diccionario Oxford de la Musica Adornos 4 Pagina 67)

Appoggiatura A fines del Siglo XVIII en el Empfindsamer Still de C P E
Bach y otros compositores entra a formar parte del lenguaje armonico

Es usado como ornamento melodico generalmente ejecutado con la
nota inmediatamente superior o inferior a la nota principal Teoricamente
genera alguna disonancia con la armonia y resuelve a un tono del
Following weak beat (siguiente tiempo debil)

Mordente Giovanni Batista Saumartini considerado el padre del estilo uso el mordente que figura con dos variedades inferior y superior en Alemania se considero solo al inferior el superior estuvo fuera de uso en el siglo XVII y mitad del XVIII Bach lo uso mas no determino la variedad a usarse en su musica

El Tremolo se usa indistintamente con el vibrato es una practica ambigua se extiende por uso que se diferencian solo por la fluctuacion de la altura

Trino En los siglos XVI y XVII los interpretes debian aportar otros especialmente en las cadencias los trinos se dejaron a gusto del interprete hasta llegar a codigos bien elaborados en el siglo XVIII continuo con libertad para su ejecucion los interpretes señalaron al trino como el mas importante de los adornos sin embargo puede hacerse solo en instrumentos capaces de emitir dos notas contiguas suelen ser de segunda mayor o segunda menor por lo que en algunos instrumentos de viento solo pueden ser realizados en parte de su registro (agudo) y segun las características de construccion

El **Gruppetto** del italiano *Gruppetto* pequeño grupo es un adorno musical que consiste en una rápida sucesión de notas

El **Relish** era un doble trinado

El trombon alto sustituyó o adicionó adornos para driblar obstáculos de esta índole por ejemplo un trino por un grupetto y en casos extremos usó la figura del escamoteo (escamotear robar con agilidad astucia y sutileza sin ser notada una realidad musical) es decir se toca una tercera mayor o menor con el armónico inmediato de la misma posición del instrumento pero dando el efecto de un trino por la velocidad del momento

En la época llegaron a ser admitidos tolerados y hasta recomendados por aquellas células musicales que sin ser parte de la melodía contribuyen a embellecerla

Se registra que desde el siglo XVIII existe la tendencia a adornar las melodías tanto que se da por sentado que la práctica de los adornos es de esta época pero se sabe que por ejemplo el trino se usaba en el siglo III Igualmente se sabe que los ornamentos han sido usados en el canto en

España desde el siglo IX por Ziryab que dividía su enseñanza en tres cursos
ritmo melodía y ornamentación

Para la época de Guido d'Arezzo (975-1050) este aconsejaba a los
cantantes que si les resultaba difícil lo que para las gargantas italianas es
fácil dejar sencillo el canto llano. Para el siglo XIII Jerónimo de Moravia en
su *Tractatus de Musica* tiene un capítulo sobre los adornos en la música
polifónica de su época.

La adición de adornos en el canto solista desde el siglo XVII hasta el XIX
era costumbre permitida y admirada. Los mismos compositores sugerían y
dejaban en libertad a los intérpretes el añadir otros. Era de rigor en la
cadencia final.

En el siglo XVIII imperó la moda de introducir notas de adorno tanto por
los compositores como por los ejecutantes del siglo. Se acostumbraba
agregar adornos libremente así en la música de cámara y de orquesta se
toleraban estas adiciones. Se daba por sentado que al repetir el tema el
solista adornaría su parte para que no se escuchara el mismo pasaje sin un
nuevo interés. Los franceses decían: No digas jamás la misma cosa de la
misma manera es del arte.

Así pues llegó a inventarse una especie de estenografía para escribir los adornos mas comunes pero no se llegó a un sistema uniforme hasta nuestros días. Un solo signo podría tener significados distintos por diversos compositores o a la inversa un solo adorno podría escribirse con signos diferentes.

Eso trajo que en la actualidad se realizaran investigaciones cuidadosas para aplicar el mejor criterio en la identificación de signos a las nuevas ediciones.

La práctica de los editores honestos es declarar cuales son los ornamentos desarrollando los compositores originales y cuales son los desarrollados por los mismos editores. A todo lo anteriormente expuesto podemos señalar que desde Francois Couperin (1668-1733) tenemos el uso de adornos en su libro *L'art de Toucher Le Clavecin* (el arte de tocar el clavecin) ya que presenta una serie de adornos.

Carl Philipp Emanuel Bach en su ensayo sobre la verdadera forma de ejecutar el teclado en 1753 explica el tema de los adornos. Dice que nadie pone en duda la necesidad de ellos. Vuelven tolerable un trozo flojo y la mejor melodía desprovista de ellos es vacía y sin significado al insertarlos.

debe tener cuidado de hacerlos en los lugares convenientes y sin violentar la expresion general de la compresion agrega que la buena musica tambien puede ser dañada por el exceso de ellos

Sobre el tema Paul Henry Lang autor de La Musica en la Civilizacion Occidental Pag 564 en su articulo La practica musical en el siglo XVIII dice

Era considerablemente mas abrumados pero impuesto al interprete de la primera mitad del siglo XVIII toda vez que ademas de la version propiamente dicha tenia a su cargo la elaboracion final de la partitura Pues el autor consignaba en el pentagrama sus ideas musicales dejando que el director cantantes e instrumentistas completaron las escuetas notas con adornos y la orquestacion adecuada

A lo ya dicho por Lang hay que agregar el convencionalismo propio de todo el siglo Observe que a los directores de orquesta se les exigia dominio de la improvisacion contrapuntistica los organistas eran altamente capaces de improvisar solian estar acostumbrado sin dejar de encuadrarse dentro de buen gusto musical

Era lo usual entre los cantantes (castrato o prima dona) que en el area de retorno al da capo (aria da capo) desentonaban y hubo quienes

impusieron su autoridad para restablecer el mayor respeto para su musica esbozando las notas de adornos propias a sus trabajos hasta que aquellos quedaban libres de Sombras de dudas en sus respectivas partes (particelas) Esto quedo atras despues de mediados del siglo cuando Leopoldo Mozart en su libro Violinschule desacreditaba las arbitrariedades de los interpretes recalcando que era prerrogativa del compositor y su deber a la vez autorizar los adornos mediante signos inconfundibles

Los instrumentistas no tardaron en acostumbrarse al nuevo orden no significa que cesara la boga de los embellecimientos y de las cadencias en la Opera dice Burney que fue en Italia donde el virtuoso continuaba altanero

Los progresos de la musica instrumental llevaron a la orquesta de Cuasi rivalidad con la opera misma Esto genero un conjunto homogeneo de instrumentos se agregaron los instrumentos de viento a la cuerda dandose los cimientos de la orquesta moderna en donde la cuerda conservo una posicion de predominio en la duracion de la musica y sosten dinamico por la costumbre de que la anterior orquesta favorecio a los coros de cuerdas e instrumentos de viento (de madera o bronce) lo que

tambien genera una transicion dinamica graduada crescendo de Mannheim asi los instrumentos de viento perdieron la categoria de igualdad con las cuerdas y se les exigio mezclarse en el esquema de conjunto flexible y homogeneo lo que cambiara para el siglo XIX

A continuacion parafraseamos las reglas anonimas para flauta dulce de la epoca tomado del articulo Rules For Gracin On the Flute del Diccionario Harvard de la Musica

- No trinar en las primeras o las ultimas notas
- No deben colocarse trinos o mordentes en dos notas repetidas
- Tocar un mordente en todas las notas con puntillos ascendentes y un trino en las descendentes
- Todos los sostenidos se trinan ya sea ascendente o descendente
- Nunca debe trinarse una corchea o semicorchea
- De tres negras descendentes coloquese un mordente en la primera un trino en la segunda y dejese la tercera tal cual
- La penultima nota de la cadencia se trina

- Hagase un relish doble trinado en todos los trinos largo si la nota siguiente sube
- De tres ascendentes dividase la primera en dos corcheas repetidas hagase un relish trinado doble en la segunda y dejese la tercera tal cual
- No deben trinarsse los bemoles ascendentes pero si todos los descendentes

En conclusion considero que los adornos mas importantes para el trombon en esta epoca son el mordente trinos y grupetos

El Puntillo y el doble puntillo son introducidos por Leopoldo Mozart en 1769 su hijo fue el primero en usarlo a veces hasta triple pero produce un ritmo muy sacudido

4 FRASEO MUSICAL

Como concepto se ve publicado en el libro Teoria de las Bellas Artes (1772) de Sulzer Se trata de un articulo publicado por el compositor Johann Abrahan Peter Schulz en el que aparece la palabra frase indicando que la

frase es cada miembro de la melodía que por sí misma forma un periodo bien determinado

Segun **Hugo Rieman** en su Libro del Fraseo Musical Pag 17 nos dice lo siguiente todo lo que mas tarde aparecio sobre el problema de la delimitacion de la frase parte de Peter Schulz sobre todo las excelentes observaciones de D G Turk

Opino que **Heinrich Christoph Koch** aporta valiosos criterios y consideraciones sobre la teoria del fraseo formacion de frases melodicas mas amplias o construccion de periodos musicales Presenta posibilidades de acotar o alargar una construccion regular de ocho compases y el enlace final de frase con el inicio de la siguiente

Jean, Jacobo Rosseau en su Diccionario de Musica tambien menciona la palabra frase

Peter Schulz y Daniel Gottlieb Turk buscaron medios para aplicar la interpretacion correcta a la lectura musical dejando ver la dificultad de llegar por la lectura a la interpretacion correcta De alli la razon de mi frase estas tocando la nota correcta pero no la musica esto significa que

debemos entender de la estetica del momento historico de acentos y articulaciones de la dinamica y tener claro concepto de la frase y cadencia cuando los estudiantes de musica solo leen las notas correctas pensando ellos en hacer una carrera corta a la carrera

El problema atado se conoce desde **Jerome Joseph Momig** mostro que la forma de leer la musica por compases llevaba a falsas interpretaciones de las relaciones ritmicas

Hans Van Bulow impulso a la ejecucion depurada incorporando a sus ediciones reflexiones basicas para la ejecucion musical

Mathis Lussy y Rudolf Westphal (a finales del siglo XIX) dieron el estimulo para formar una verdadera literatura sobre el fraseo musical incluso se propuso modificar la notacion musical por medio de signos especiales

Riemann en su libro *Fraseo Musical* afirma que entre los problemas de la interpretacion de la frase estan el melodico ritmico armonico y metrico de las figuras musicales el estudio de crescendo del diminuendo del stringendo el retardo diversos valores de expresion mezcla de valores

ritmicos la distincion sucesiva de sonidos versus valores la subdivision metrica asi como señalar las frases con en el objeto de comprender la formacion de periodos los signos de dinamica de tiempo de acentuacion y de movimiento

Observo que las indicaciones de Riemann guian y señalan el camino para la comprension de aquel concepto interpretativo que no da la simple lectura de figuras musicales

Hugo Riemann aconseja Ser melodicos empezar por lo sencillo hasta llegar a lo complicado

Bajo este prisma **Hermann Keller** en su libro Fraseo y Articulacion explica Por frase musical comprenderemos lo mismo que la poesia comprende por verso y la prosa por oracion simple y no subdividida

Con el fin de reunir delimitar oraciones y partes de oracion se ha introducido signos particulares a la lectura musical en el Medievo se introdujo los primeros elementos de puntuacion como el punto coma signos de interrogacion los dos puntos signos de admiracion parentesis raya intercalada puntos suspensivos los signos dobles etc como tambien

en la musica se fueron agregando los que aclaran el sentido los que muestran el sentido de admiracion los que sugieren algo que no puede expresarse por letras a pesar de todo la escritura no indica intensidad timbre ni el ritmo de la palabra hablada

Observo que los signos de puntuacion indican al lector cuando y como ha de respirar al recitar en voz alta porque la respiracion reúne lo que forma una unidad y lo destaca de lo que sigue

Herman Keller en el Capitulo III de su libro de Fraseo y Articulacion explica con mucha vehemencia *En las grandes escisiones la respiracion es profunda igual que en el lenguaje en musica frasear significa respirar animadamente aquello que el lenguaje no es capaz de expresar por letras lo expresa la musica con sus signos e indicaciones suplementarias*

El fraseo es el arte de la distribucion de la respiracion la que debe ir en conformidad con el estilo y estetica de la obra musical Los progresos de la investigacion en concepto de fraseo y articulacion nos llevan a hacer claras distinciones

¿Que comprende el fraseo? respuesta es la division significativa que une contenidos significativos (frases)

¿Que comprende la articulacion? es separar sonidos sin alterar el sentido intrinseco de la linea melodica y determinar la extension Asi entiendo que habra un fraseo posible conforme al sentido musical con distintas posibilidades de articulacion Entre fraseo y articulacion considero que hay un limite la formacion de motivos por articulacion que hay quienes la incluyen en el fraseo

El fraseo y la articulacion son los medios de expresion del lenguaje sonoro lo que indica que no se debe aburrir al diletante diciendolo todo de una sola vez

Conforme Keller en la pagina 29 de su Libro Fraseo y Articulacion nos explica *‘Toda la musica instrumental hasta principios del Siglo XVIII estaba sin indicacion alguna de fraseo y tambien entonces las cesuras se indicaban por silencios o se ejecutaban analogamente a la musica popular El unico de los grandes maestros compositores que trato de marcar el fraseo en la notacion fue Couperin*

Por tanto considero que los signos de puntuacion indican cuando y como el lector debe respirar al recitar. Con la respiracion se reune una exterioridad lo que forma una unidad y lo destaca de lo que quiere. En la musica frasear significa respirar animadamente (conversasionalmente)

La musica expresa con sus signos e indicaciones suplementarias dinamicas ritmo articulacion

Los signos musicales de respiracion mas añejos se encuentran en el coral gregoriano en el que las lineas diversorias del texto se marcaban tambien entre las notas pero se dejaba a los cantantes la posibilidad de encontrar la cesura conveniente para respirar oportunamente

A criterio personal siempre he señalado que se debe respirar por una razon musical y no por una necesidad fisiologica

Veo en este orden que en la Edad Media para encontrar puntos de reposo mas prolongados se introdujo el calderon o corona (que cubre como una campana la nota a prolongar y detiene el movimiento). A este codigo lo encontramos desde Dufay con *Alma Repentoris Mater*

En el siglo XVII el Calderon marcaba el final de los incisos frases y motivos

J S Bach los uso para dar tiempo a los feligreses para respirar Los primeros signos de respiracion fueron encontrados en el Siglo XVII en Rappresentaziole Ti Anima e Corpus De Cavaliere descritos como una "T" con doble semi diagonal e inclusive se dejaba a criterio de los cantantes la separacion de los versos y las dobles barras que indicaban conclusion //

En la polifonia las pausas indicaran separacion siempre se respiro segun la necesidad lo que segun Herman keller *en Fraseo y Articulacion Pag 29*
|
encontramos que toda la musica instrumental hasta el siglo XVIII estaba sin indicacion alguna de fraseo

El sentido comun en la lectura nos lleva a detenernos en los puntos y comas lo que es igual en musica pero sin alterar el compas y esto fue tema de estudio a traves de todo el Siglo XVIII los que fueron marcados con ganchitos por Couperin

La mas delicada articulacion marca cesuras desde esa epoca para aca creando un campo notable pero poco estudiado observado por el teorico aleman Mattheson como nucleo de la ciencia melodica

En 1767 Jean Jacques Rousseau en su Dicctionaire De Musique definio a la puntuacion musical como el hacer sensibles los puntos de reposo y la division de las frases de tal manera que tanto en la modulacion como en los desarrollos se perciban el principio del descenso y las inter relaciones mas o menos estrechas del mismo modo que se percibe en el lenguaje por medio de la puntuacion

No faltó quien propusiera marcar los inicios de frases con una cruz (+) y el final con un redondelito (o) para observar que las frases pudieran iniciarse en cualquier parte de tu compas e igualmente concluir en cualquier parte del compas

Couperin Schulz y Turk hicieron propuestas de signos para identificar inicios y finales de frases

Mas tarde los editores de musica preferian marcar con ligaduras y signos de ejecucion los inicios y finales de frases

El calderon genero un efecto de retardo en los canales religiosos que se identifico con mas arraigo en el siglo XVIII para evitar cortar ese efecto de retardo se sustituyo el calderon por la barra simple dupla (barras de cesuras) que posteriormente trajo lo indicado

La fusion de frases produce el limite entre dos frases y se traspasa a proposito

El encadenamiento de frases se da cuando la primera frase termina la primera nota de la siguiente (sin interrumpir el movimiento) Esto fue de regla general en la exposicion de la fuga

La elision de frases involucra dos o mas voces El fraseo por union consiste en delimitar una frase de otra El analisis de frases toma como norma la secuencia de ocho compases no se puede medir frases ni periodos y no se puede forzar a cualquier musica a entrar en el esquema de tantos compases por frase musical

El fraseo de partes grandes hace referencia a la division significativa aun en las partes grandes los grandes incisos Superior a la frase es el periodo el grupo de frases como la estrofa superior al verso y la frase compuesta es superior a la simple

Segun Keller el fraseo tiene una funcion significativa une los contenidos musicales (frases) y los delimita es decir tiene la misma finalidad que la puntuacion en el lenguaje y la articulacion tiene la mision de ligar o separar los sonidos sin alterar el sentido intrinseco de la linea melodica pero determinando su expresion

CAPITULO VI

CONCIERTOS

El uso del los trombones fue reforzando las voces (partes corales) de los coros por costumbre desde Machaut hasta Orlando di Lasso Monteverdi y Bach

Es con Johann Chrisostomus Wolfgang Sigismund Gottlieb Mozart que se revelan las capacidades orquestales

Las posibilidades de solista se revelan en el siglo XVII (1621) con el concierto para trombon alto Hieronyma de Giovanni Martino Cesare y se amplian en el siglo XVIII con los compositores que mencionaremos a continuacion cuyos trabajos son el centro de estudio del presente capitulo

Analisis Fraseologico de los cuatro primeros conciertos para trombon alto como

- | | | |
|---|------------------------------|-------------|
| 1 | Haendel Georg Friedrich | (1685 1759) |
| 2 | George Christoph Wagenseil | (1715 1777) |
| 3 | Leopoldo Mozart | (1719 1762) |
| 4 | Johann Georg Albrechtsberger | (1736 1809) |



M I B N 418

La Hieronyma from Musicali Melodie, 1621

D n 2 30

GIOVANNI MARTINO CESARE I

Ed d by Gl Sm h

C l by L l B

ANDANTE (60)

TROMBONE
Horn

CONTINUO
Org P
H P r

© Robert King Music Co. 1972

Editions Micales Alphonse Led
175 rue S. Honoré 75040 Paris ced 01
Printed in France

AL 28500

This musical score is written for a three-part piano piece, consisting of four systems of staves. Each system contains three staves: a bass staff on the left, a treble staff in the middle, and a bass staff on the right. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4.

- System 1:** The first staff begins with a dynamic marking *p* (piano). A section marker **A** is placed above the second measure. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.
- System 2:** The first staff contains a complex, rapid passage of sixteenth notes. The second and third staves provide harmonic support with slower-moving lines.
- System 3:** The first staff continues the rapid sixteenth-note passages. The second and third staves maintain a steady harmonic accompaniment.
- System 4:** A section marker **B** is placed above the second measure. The first staff begins with a dynamic marking *f* (forte). The music concludes with a final cadence across the three staves.

The image displays four systems of musical notation, each consisting of three staves (bass, treble, and bass). The notation is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The first system includes a fermata over the final measure of the first staff, marked with a '3' above it. The second system features a fermata over the final measure of the first staff. The third system includes a fermata over the final measure of the first staff, marked with a '4' above it. The fourth system includes a fermata over the final measure of the first staff, marked with a 'p' below it. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, and various rests.

AL 28500

4

C

p

f

tr

p *ll* *g*

p *f* *ll* *g*

pa *f*

The musical score consists of four systems, each with three staves (bass, treble, and bass). The first system begins with a key signature change to C major, indicated by a 'C' in a box. The first staff has a piano (*p*) dynamic. The second system features a forte (*f*) dynamic in the first staff and a trill (*tr*) in the second staff. The third system has a trill (*tr*) in the first staff. The fourth system includes piano (*p*), fortissimo (*f*), and trill (*tr*) markings in the first staff, and piano (*p*), fortissimo (*f*), and trill (*tr*) markings in the second staff. The piece concludes with a double bar line and repeat signs in the final measure of the fourth system.

AI 28500

Minibiografía

Haendel, Georg Friedrich

Nace en Halle Sajonia 1685 y muere en Londres 1759

Al igual que su coetaneo J S Bach represento a la ultima escuela del contrapunto

Fue un triunfador viajero compuso operas oratorios para auditorios bastos Su trabajo musical no fue complejo fue violinista de la Orquesta de Opera de Hamburgo en Italia tuvo popularidad en la ejecucion del organo y clave italianizo su estilo de composicion y se dedico al negocio operistico en Londres

A continuacion presento un analisis fraseologico del Konzert F Moll de Handel Geroge Friedrich

El aporte que deja evidencia de las posibilidades de solista del trombon en el siglo XVIII

Nombre KONZERT F - MOLL

Autor Georg Friedrich Haendel

I MOVIMIENTO

Tono FA menor

Grave

Compas 4/4

El primer movimiento del compas 1 al 29

El primer periodo tiene dos frases

Del compas 1 al 5 la introduccion por el teclado

Primer periodo del compas 6 al 12

La primera frase se extiende del compas 6 al 8 con la semicadencia
(suspensiva) II V en el cuarto tiempo

La segunda frase se extiende del compas 8 con anacrusa hasta el compas
13 primer tiempo Haciendo semicadencia con los acordes de MI b y LA b
Modulando al relativo mayor

En el compas 14 tenemos un intermedio

Segundo periodo del compas 15 al 26

La primera frase se extiende del compas 15 al 18 III tiempo con los acordes FA – SI b Cadencia perfecta en SI b

La segunda frase se extiende del compas 21 con anacrusa al 26 III tiempo con los acordes DO – FA Cadencia perfecta Retornando al tono de FA menor

Concluye el movimiento con una codeta sobre Dominante Tónica de FA menor

II MOVIMIENTO

Allegro

Compas 4/4

Tono FA menor

II movimiento del compas 1 al 48

Primer periodo del compas 1 al 12

Del compas 1 al 4 La I frase haciendo cadencia perfecta DO FA menor

Intermedio de 3 compases del 5 al 7

La segunda frase comienza en el compas 9 con anacrusa para concluir en el compas 12 III tiempo con cadencia perfecto Dominante Primer grado (DO FA)

Segundo periodo del compas 14 al 24

Intermedio en el compas 13

Del compas 14 al 18 la I frase haciendo cadencia suspensiva semicadencia DO Sib

La segunda frase comienza en el compas 18 II mitad del I tiempo al 21 concluye con una cadencia suspensiva semicadencia en la Dominante Intermedio del compas 22 al 24 I tiempo concluyendo en cadencia perfecta en el tono de DO menor

Tercer periodo del compas 24 segundo tiempo al 32

Del compas 24 II tiempo al 27 I tiempo la I frase haciendo semi cadencia sobre MI b Dominante del relativo menor (SI b menor– MI b)

Del compas 27 III tiempo al 32 III tiempo la II frase concluyendo en cadencia perfecta SI b 7 – MI b

Intermedio del compas 33 al 36 I tiempo en donde prepara modulacion a DO Mayor (dominante de FA menor)

Cuarto periodo del compas 36 II tiempo al 48

Del compas 36 II tiempo al 38 I parte del I tiempo la I frase sobre el acorde de (DO Mayor)

Del compas 38 II parte del I tiempo al 42 III tiempo la I frase haciendo cadencia perfecta Dominante de FA menor a Tónica (Do Mayor 7 a FA

menor) Hace intermedio del compas 43 con anacrusa hasta el compas 47
IV tiempo en cadencia Dominante Tónica del compas 47 del III al IV tiempo
para concluir en el 48 con anacrusa sobre el II y III tiempo en cadencia
perfecta de Dominante Tónica con los acordes de Do Mayor a FA menor

III MOVIMIENTO

Zarabanda largo

Compas 3/4

Tono LA b Mayor

I movimiento del compas 1 al 42

Primer periodo del compas 1 a 9

Del compas 1 al 4 II tiempo la I frase haciendo cadencia del II grado al V

La segunda frase comienza en el compas 4 II parte del II tiempo hasta el compas 9 III con la progresion del II al V cadencia suspensiva del tipo semicadencia (II – V)

Segundo periodo del compas 10 al 18

Del compas 10 al 13 la I frase haciendo cadencia suspensiva del tipo semicadencia II – V

La segunda frase comienza en el compas 13 II mitad del II tiempo al 18

Concluye con una cadencia suspensiva semicadencia en la Dominante

Tercer periodo del compas 19 segundo tiempo al 30

Del compas 19 tetico al 22 La I frase haciendo semicadencia hacia el relativo menor de II – V (Dominante del relativo menor)

Del compas 23 tetico al 30 III la II frase concluyendo en cadencia perfecta al relativo mayor LA b (Tono original)

Cuarto periodo del compas 31 II tempo al 42

Del compas 31 al 34 I parte del III tiempo la I frase sobre el acorde de Dominante de FA menor

Del compas 35 con anacrusa al 42 la II frase haciendo cadencia perfecta sobre LA b

IV MOVIMIENTO

Allegro

Compas 3/4

Tono FA menor

IV movimiento del compas 1 al 65

Introduccion por el teclado del compas 1 al 10

Primer periodo del compas 11 a 22

Del compas 11 al 15 la I frase haciendo cadencia del II grado al V cadencia suspensiva del tipo semicadencia (Sib menor a DO Mayor)

Intermedio en el compas 16

La segunda frase comienza en el compas 17 hasta el compas 22 con la progresion del V al I ratificando la tonalidad de FA menor

Intermedio en el compas 23

Segundo periodo del compas 24 segundo tiempo al 38

Del compas 24 al 30 la I frase haciendo cadencia suspensiva del tipo semicadencia II menor – V (del tono de LA b Mayor)

La segunda frase comienza en el compas 31 con anacrusa al 38 Concluye con una cadencia suspensiva semicadencia en la Dominante

Intermedio del compas 39 al 43

Concluyendo con la progresion armonica LA b SI b Mayor acorde este que sirve de Dominante de la dominante del tono de MI b Mayor

Tercer periodo del compas 44 tiempo al 65

Del compas al 44 al 49 La I frase haciendo progresion armonica con el acorde de SOL Mayor hacia el acorde de DO menor

Del compas 50 al 53 la II frase concluyendo en cadencia formada por los acordes de FA menor hacia SOL Mayor Acorde de Dominante de DO menor

Cuarto periodo del compas 54 con anacrusa tiempo al 65

Del compas 54 con anacrusa al 58 I tiempo la I frase Con cadencia perfecta DO Mayor a FA menor siendo convergente a FA menor

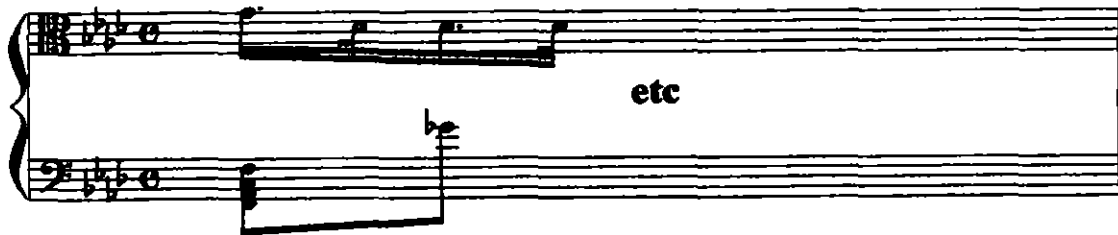
Del compas 58 II tiempo al 65 la II frase como frase conclusiva haciendo cadencia perfecta en el tono de FA menor (DO Mayor FA menor)

Konzert F - moll Trombon y piano

Georg Friedrich Haendel

I Mov

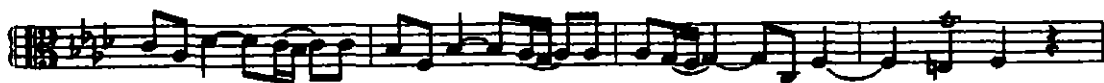
Movimiento Grave que sirve de introducción a toda la obra ya que esta época no es característico encontrar conciertos con cuatro movimientos (Barroco) Más que melódico es rítmico y nos recuerda al "Mecías"



Tiene 2 períodos, el instrumento (trombón) toca un

Tiene 2 períodos, el instrumento (Trombón) toca un tema que se puede considerar "Tema" y / o frases melódicas que simplemente fluyen de acuerdo al pie armónico que ofrece y no hay un tema propiamente establecido

Allegro Tema principal (solista)



Tema principal modificado



III mov Sarabanda Largo

El tema principal lo expone el teclado

Cuatro secciones con sus respectivas cadencias, cada una de ellas se identifica por un tema diferente

IV Mov Allegro

Monotemático conformado por cuatro períodos en tonalidades diferentes

El tema principal lo expone el teclado



Al compás 24 el tema principal se alterna con el solista.



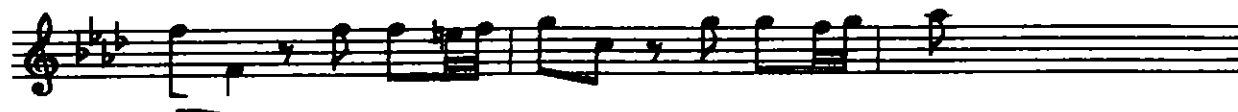
Al compás 38 en la dominante del relativo



Al compás 49 a la dominante.



Al compás 58 en la tónica



Konzert f—moll

fu Posaune & Kla e

3

G rg Friedrich Ha del
(1685—1759)
Bearb Paul Angerer

Gra

Kla er

f

3

5

f

p

7

EMR 226

© COPYRIGHT BY EDITIONS MARC REIFT CH 3963 CRANS-MONTANA (SWITZERLAND)
WWW.REIFT.CH ALL RIGHTS RESERVED PHOTOCOPYING IS ILLEGAL

4

9

1)

11

2)

f

13

p

16

1)

2)

EMR 226

18

3)

4)

f

p

(L.V.)

21

5)

24

6)

7)

f

C Fm

2

3)

4)

5)

6)

7)

EMR 226

Allegro



4

8)

7

10

8)

EMR 226

13

16

19

22

p

f

Sup

Tr
Supra *va*

C C

EMR 226

25 27

p

Bb
 $\underline{V} \quad \underline{I}$

28

31 9)

f

$Bb \quad Eb$

34 D G

p

9)

37

p

V

V

40

C7

F

f

43

46

f

EMR 226

Saraband Larg

Handwritten musical score for a piece titled "Saraband Larg". The score is written for a single melodic line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The tempo/mood is indicated as "Larg".

The score is divided into four systems, each containing two staves. Measure numbers 1, 6, 11, and 16 are indicated at the beginning of their respective systems.

Handwritten annotations include:

- Measure 1:** A checkmark (✓) above the staff.
- Measure 2:** A handwritten "f" (forte) below the staff.
- Measure 3:** A handwritten "f" (forte) below the staff.
- Measure 4:** A handwritten "E6" below the staff.
- Measure 6:** A handwritten "p" (piano) below the staff.
- Measure 11:** A handwritten "f" (forte) below the staff.
- Measure 12:** A handwritten "f" (forte) below the staff.
- Measure 13:** A handwritten "f" (forte) below the staff.
- Measure 14:** A handwritten "f" (forte) below the staff.
- Measure 15:** A handwritten "f" (forte) below the staff.
- Measure 16:** A handwritten "f" (forte) below the staff.

The score ends with the publisher's code "EMR 226".

21

27

33

38

EMR 226

All gro

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 4/4. The music features a melody in the treble with trills and a bass line with chords and single notes. A forte (*f*) dynamic marking is present in the bass.

Second system of musical notation, starting at measure 6. It continues the melody and bass line from the first system.

Third system of musical notation, starting at measure 11. It includes a forte (*f*) dynamic marking in the treble and a piano (*p*) dynamic marking in the bass. A handwritten annotation "10)" is above the treble staff, and "II-1" is written below the bass staff.

Fourth system of musical notation, starting at measure 17. It includes a piano (*p*) dynamic marking in the bass.

Fifth system of musical notation, starting at measure 10). It shows a short musical phrase with a forte (*f*) dynamic marking.

EMR 226

22

f *p*

28

IV $\frac{II}{Bb} / \frac{V}{Eb} \quad I_{Ab}$

33

II)

38

f

V I $\frac{V}{V}$

II)

14

44

Musical score for measures 44-49. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The piano part begins with a *p* (piano) dynamic marking. A handwritten I_{E_b} is written below the piano part at measure 45.

50

Musical score for measures 50-55. The score continues with the same melodic and piano parts. The piano part features a *f* (forte) dynamic marking at measure 53.

56

Musical score for measures 56-60. The score continues with the same melodic and piano parts. The piano part features a *f* (forte) dynamic marking at measure 58. A handwritten $V_C =$ is written below the piano part at measure 59.

61

Musical score for measures 61-65. The score continues with the same melodic and piano parts. The piano part features a *f* (forte) dynamic marking at measure 63.

EMR 226

Wagenseil, Georg Christoph

Nace en Nuremberg en 1715 muere en Altdorf 1777

Sus composiciones incluyen varias operas tres oratorios misas cantatas musica sacra vocal sinfonias conciertos para clavecin

Otros conciertos como solista musica de camara para cuerdas sola con el teclado con vientos y las numerosas piezas del teclado en solitario

El aporte que deja evidencia de las posibilidades de solista del trombon en el siglo XVIII (Tras bastidores se dice que este es el primer concierto para trombon del siglo XVIII)

Nombre CONCERTO PER TEOMBONE

Auror G Christoph Wagenseil (29 enero 1715 – 1Marzo 1777) Vienés

I movimiento

Tono MI b Mayor

Adagio

Compas 4/4

I movimiento, del compas I al 50

Del compás 1 al 9, la introduccion

El primer periodo se da desde el compas 10 con ancrusa al 19

Del compas 10 al 13 la I frase haciendo cadencia con el acorde de

Dominante (SI b Mayor)

Del compas 14 al 19 la II frase haciendo cadencia con los acordes de FA

Mayor II grado Mayor y el V grado dominante (SI b Mayor)

Del compas 19 al 21 **Intermedio**

Segundo periodo de la segunda mitad del III tiempo del compas al 21

hasta el compas 30

Del compas 21 al 23 la I frase haciendo cadencia con el acorde de II grado
(fa menor)

Del compas 23 al 25 la II frase termina en SOL Mayor

Del compas segunda parte del segundo tiempo del 26 al 30 la II frase
termina en do menor mayor 7

Tercer periodo del 31 al compás 42

Del compas 31 al 35 la I frase haciendo cadencia con los acordes de SI b 7 a
MI b mayor (Tonica)

Del compas 36 al 42 la II frase haciendo cadencia con el acorde de
Dominante Tonica (SI b Mayor MI b Mayor)

Intermedio en el compas 43 y en el 44 cadencia de 3 notas sobre la Tonica

Codeta desde el compas 45 al 50

II movimiento

Allegro asai

Compás 4/4

Tono, MI b Mayor

II movimiento del compás 1 al 157

Del compas 1 al 25 es la introduccion del II movimiento

Primer periodo del compás 26 al 41

Del compas 26 a1 29 la I frase haciendo cadencia Perfecta con los acorde

SI b a MI b

Del compas 30 al 33 la II frase haciendo cadencia a la dominante (SI b 7 Mayor)

Del compas 34 al 41 la III frase haciendo cadencia con el acorde de Tónica (MI b Mayor)

Segundo periodo del compás 42 al 55

Del compas 42 al 47 la I frase haciendo cadencia con el acorde de Dominante (SI b Mayor)

Del compas 49 al 55 la II frase haciendo cadencia con el acorde de Dominante (SI b Mayor)

Del compas 56 al 65 **intermedio**

Del compas 66 al 69 la III frase la cual hace la progresion armonica de SOL Mayor a DO 7 (III Mayor a IV Mayor) Son acordes prestados del paralelo mayor

Tercer periodo del compas 70 al 93

Del compas 70 al la 77 en la I mitad del I tiempo I frase haciendo modulacion en con el acorde de MI b Mayor

Del compas 77 II mitad del I tiempo al 85 la II frase haciendo cadencia con el acorde de SOL Mayor

Del compas 86 **intermedio**

Del compas 87 al 93 la I frase haciendo cadencia con el acorde de SOL Mayor Do menor modulando al relativo menor

Del compas 94 al 98 **intermedio**

Cuarto periodo del compas 99 con anacruza al 108

Del compas 99 con anacruza al 102 la I frase terminando con DO 7

Del compas 103 con anacruza al 108 la II frase termina en SI b

Del compas 109 al 112 **intermedio**

Del compas 113 al 176 la III frase termina con MI b mayor 7 Para preparar a LA b

Sexto periodo del compás 117 al 140

Del compas 117 al 120 III tiempo la I frase la cual termina en MI b 7

Del compas 121 con anacruza al 129 la II frase la cual termina en MI b 7

Del compas 130 al 134 la II frase la cual termina en SI b t a MI b

Del compas 135, **intermedio**

Del compas 136 al 140 la IV frase la cual termina en cadencia perfecta sobre el I y II tiempo (SI b 7 MI b)

Codeta del 141 al 157 Llevada por el teclado haciendo cadencia perfecta del 154 al 155 reiterando la tonalidad el 155 126 157

I Mov G Chrtoeph Wagenseil

Fragmento del tema principal



Presentado por el teclado y después por el solista en 2 secciones de 8 compases y en la tónica



TROMBONE CONCERTO

IMPORTANT NOTICE
This work is copyrighted by the publisher and no part of it may be reproduced without the publisher's permission.

GEORG CHRISTOPH WAGENSEIL

1713-1777

Arranged by MICHAEL D. CLACK

I

Comodo

TROMBONE

PIANO

mf

3

6

8

© Copyright 1984 by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

B & H 2069

All rights reserved
Published by Boosey & Hawkes

2
10

13

16

19

22

25

f *p* *f*

28

p *f* *p*

31

f *p* *f*

34

f *f* *f*

37

mp *cresc.* *cresc.*

4
40

43

CADENZA

rall

(44)

46

48

II

Allegro assai



6

28 *mp*

30 *mp*

34 *p*

38

42

cresc.

cresc.

46

f

f

50

f

55

p

8

59



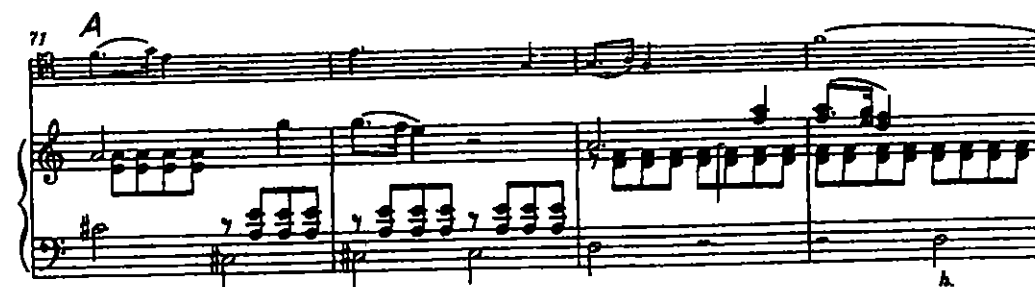
63



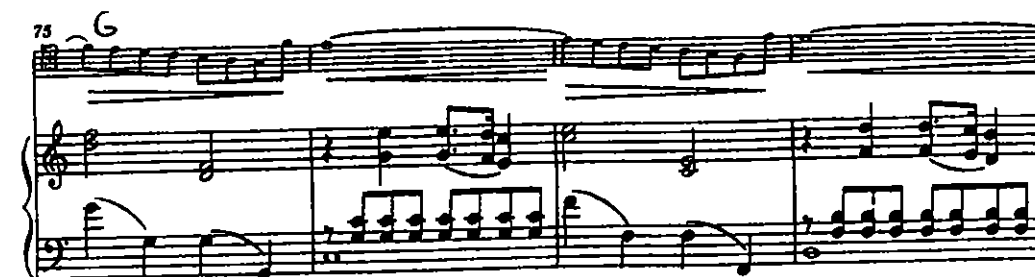
67



71



75



79

79

82

p

p

83

83

cresc.

cresc.

mf

f

87

87

mf

p

poco f

p

cresc.

91

91

f

95

95

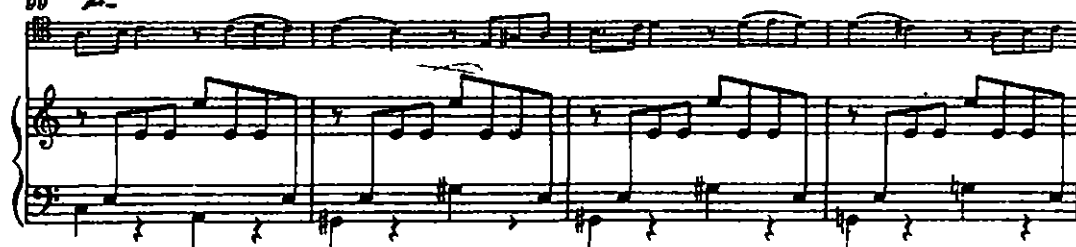
mp

p

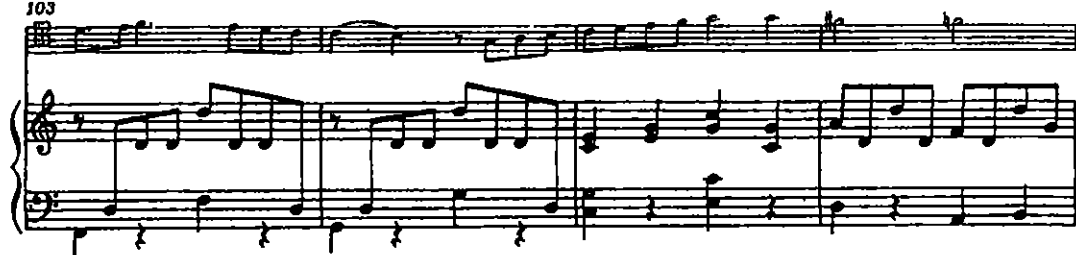
10

99

A-



103



107



111



115



119

sc.

cresc.

123

br

127

f

mf

131

br

135

br

cresc.

cresc.

12

139

First system of musical notation (measures 139-142). The system includes a grand staff with treble and bass clefs. The right hand features a melodic line with various notes and rests, while the left hand provides a steady accompaniment. Above the right hand, there are dynamic markings: *f* (forte) at measure 139, *p* (piano) at measure 142, and a series of accents (^) over measures 140 and 141. The system concludes with a double bar line.

143

Second system of musical notation (measures 143-146). The right hand continues the melodic development with flowing eighth and sixteenth notes. The left hand maintains a consistent rhythmic pattern. Dynamic markings include *f* (forte) at measure 143 and *p* (piano) at measure 145. The system ends with a double bar line.

148

Third system of musical notation (measures 148-151). This system is characterized by a dense texture of sixteenth-note chords in the right hand. The left hand continues with a steady accompaniment. Dynamic markings include *c. esc.* (crescendo) at measure 148 and *f* (forte) at measure 149. The system concludes with a double bar line.

154

Fourth system of musical notation (measures 154-157). The right hand features a series of sixteenth-note chords, with a flat (b) marking appearing above the staff in measure 154. The left hand continues its accompaniment. The system ends with a double bar line.

154

Fifth system of musical notation (measures 158-161). The right hand continues with sixteenth-note chords, and a double bar line (||) is placed above the staff in measure 160. The left hand concludes the passage with a final accompaniment. The system ends with a double bar line.

Minibiografía

Leopoldo Mozart (1719-1787)

Johann Georg Leopold Mozart fue un compositor director profesor y violinista. Es conocido particularmente por su implicación en la educación de su hijo y por la publicación de su libro *Tratado completo sobre la técnica del violín* (publicado en Augsburgo en 1765) fue traducido a varias lenguas.

Nombre CONCERTINO PER TROMBONE

Autor Leopold Mozart

I movimiento

Tono RE Mayor

Allegro

Compas 2/4

El primer movimiento del compas 1 al 136

Del compas 1 al 24 La introduccion

Del compas 1 al 8 la I frase de la introduccion hace cadencia con el acorde de Tónica (RE Mayor)

Del compas 9 al 12 la II frase de la introduccion hace semicadencia con el acorde de Dominante (LA Mayor)

Del compas 13 al 20 la III frase de la introduccion haciendo cadencia con el acorde de Tónica (RE Mayor)

I movimiento del compas 25 tetico al 136

Primer periodo del compas 25 al 52

Del compas 25 al 36 la I frase haciendo semicadencia con el acorde de Dominante (LA Mayor)

Del compas 37 al 40 la II frase haciendo cadencia con el acorde de Dominante (LA Mayor)

Del compas 41 al 42 Intermedio

Segundo periodo del compas 43 al 53

Del compas 43 al 46 primera parte del segundo tiempo La I frase haciendo cadencia con el acorde de

Dominante de la dominante (MI Mayor)

Del compas 47 con anacrusa al 52 la II frase haciendo cadencia con el acorde de Dominante (LA Mayor)

En compas 52 hace resolucion transferida al la frase conclusiva del teclado terminando en el compas 60 haciendo cadencia del 59 al 60 II grado Mayor a la Dominante (V grado)

Tercer periodo del compas 61 al 70

Del compas 61 al 68 la I frase periodo se encuentra un modulacion convergente a mi menor II grado de RE Mayor

Del compas 69 al 76 II frase periodo que hace cadencia con el acorde de Tonica (RE Mayor) Cadencia perfecta

Del compas 77 al 80 intermedio

II frase periodo del 81 al 88

I frase de la frase periodo termina en el 84 sobre Tonica

II frase del mismo periodo comienza en el 85 al 88 Concluyendo en la II parte del compas en cadencia Dominante

Del compas 93 al 96 el trombon retoma la frase principal

Del compas 97 al 100 intermedio de 4 compases que concluye en el tiempo del 101 con cadencia perfecta En el mismo compas el trombon re expone el final del tema que concluire en el 116

Del compas 101 al 116 reexposicion del tema

Del compas 1116 al 122 intermedio conclusivo en a Tonica

Del compas 123 en adelante expone la cadencia y en el 124 el teclado desarrollando los compases finales sobre Tonica

II movimiento

Adagio

Compas 2/4

Tono SOL Mayor

II movimiento del compas 1 al 44

Primer periodo del compas 1 al 12

Del compas 1 al 12 La I frase haciendo cadencia con el acorde de Tónica (SOL Mayor)

Del compas 13 al 20 la II frase haciendo cadencia con el acorde de Tónica (SOL Mayor)

Segundo periodo del compas 22 al 44

Del compas 22 al 34 la II frase haciendo cadencia con el acorde de tónica (SOL Mayor)

Del compas 35 al 44 la II frase haciendo cadencia con el acorde de Tónica (SOL Mayor)

III movimiento

Minuetto

Compas $\frac{3}{4}$

Tono RE Mayor

III movimiento del compas 1 al 52

Primer periodo del compas 1 al 12

Del compas 1 al 6 la I frase haciendo cadencia con el acorde de Sensible
(DO # menor)

Del compas 9 con anacrusa al 12 la II frase haciendo cadencia con el
acorde de dominante de la dominante a la Dominante (Mi Mayor a LA
mayor)

Segundo periodo del compas 13 al 22

Del compas 13 al 16 la I frase haciendo cadencia con el acorde de
Dominante de la dominante a Dominante (Mi Mayor a LA mayor)

Del compas 17 al 22 la II frase haciendo cadencia con el acorde de IV
(SOL Mayor) a I (RE mayor)

Del compas 25 con anacrusa al 28 concluye con la exposicion del Minueto

Terminando en el compas 28 con C P (V I)

Trio

Compas 3/4

Tono RE menor

Primer periodo del compas 29 al 38

Del compas 29 al 32 la I frase haciendo cadencia con el acorde de Dominante (LA Mayor) a Tónica (RE menor)

En el compas 33 inicia la II frase en el 34 modula a FA Mayor y concluye del 37 al 38 haciendo Cadencia Perfecta en el relativo Mayor (FA Mayor)

Segundo periodo del compas 39 al 52

Del compas 39 al 42 la I frase haciendo cadencia con el acorde SOL menor (II Grado menor)

Del compas 43 al 46 la II frase haciendo cadencia con el acorde de I grado (FA Mayor)

Del compas 47 al 52 la III frase modulando en el compas 48 haciendo cadencia con el acorde al tono original de RE menor Retorna al D C del

minuetto concluyendo en el compas 28 con cadencia perfecta LA Mayor

RE Mayor (V – I)

CONCERTINO TENOR O ALTO TROMBONE Y PIANO

Leopoldo Mozart

I mov Mono tematico Estructura bipartita A - B - cadenza
Allegro Tema original y extensión



Seccion B Tema original y extensión



(Continuación)

L M

II Mov

**Monotemático conformado por dos
períodos con modificación del tema,
incluyendo figuras de diferentes valores**

Fragmento del tema principal

Adagio



III Mov

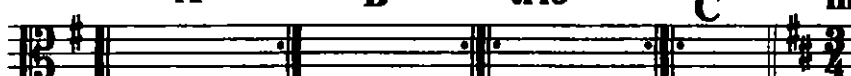
A

B

trio

C

minueto D C



Minueto tripartito con doble trio a D C

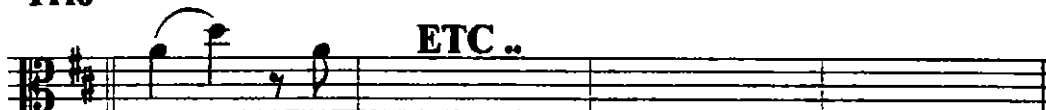
Tema principal A



T P B



Trio



T P C



Concertino per Trombone

3

Leopold Mozart
(1719–1787)
Bearbeitung: Paul Angerer

Allegro **I.**

Klavier

6

11

16

21 Trombone

f

mf

p

EMR 223

© COPYRIGHT BY EDITIONS MARC REIFT CH-3963 CRANS-MONTANA (SWITZERLAND)
WWW.REIFT.CH ALL RIGHTS RESERVED PHOTOCOPYING IS ILLEGAL

27

27

33

33

39

39

44

44

49

52

53

56

61

64

68

71

BMR 223

75

Musical score for measures 75-80. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The piano part features a strong, rhythmic accompaniment with a prominent bass line. Dynamics include *f* (forte) in measures 76 and 77.

81

Musical score for measures 81-86. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The piano part features a strong, rhythmic accompaniment with a prominent bass line. Dynamics include *p* (piano) in measure 81.

87

Musical score for measures 87-92. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The piano part features a strong, rhythmic accompaniment with a prominent bass line. Dynamics include *f* (forte) in measure 88. There are handwritten markings "D 4 - D" below the piano part in measure 89.

93

Musical score for measures 93-98. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The piano part features a strong, rhythmic accompaniment with a prominent bass line. Dynamics include *p* (piano) in measure 93 and *f* (forte) in measure 95. There are handwritten markings "GL" above the melodic line in measure 94.

99

105

111

116 2

EMR 223

121 *Cadenza*



123



123



126



131



EMR 223

II.

9

Adagio

p

4

7

10

EMR 223

V *V*

13

System 13-16: Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand.

17

System 17-20: Treble clef. The melody continues with eighth notes. The piano accompaniment has a consistent eighth-note texture. At the end of the system (measure 20), there is a handwritten *ff* dynamic marking and a *7* fingering in the right hand, and a *7* fingering in the left hand.

21

System 21-24: Treble clef. The melody is mostly sustained notes. The piano accompaniment continues with eighth notes. Dynamic markings include *fp* (measures 21-22) and *p* (measures 23-24). A *7* fingering is present in the right hand at the start of measure 22.

25

System 25-28: Treble clef. The melody consists of sustained notes. The piano accompaniment features a dense texture of eighth notes in both hands.

29

33

37

41

29 *Trio*

p

35

41

47 *Menuetto D.C.*

Menuetto D.C.

Minibiografía

Johan Georg Albrechtsberger

N en Austria 1736 y M 1809

Compositor y teórico austriaco. Fue niño cantor en su ciudad natal. Comenzó sus estudios musicales en la abadía de Melk y de filosofía en un seminario jesuita en Viena.

También estudió filosofía en un benedictino (jesuita) seminario en Viena (1754) y se convirtió en uno de los más instruidos y contrapuntistas hábiles de su edad. Su profundo conocimiento de la música le dio un alto rango entre los teóricos.

Ganó distinción contemporánea como organista, compositor y docente y se muestra un dominio particular del contrapunto que se refleja en su propia 240 fugas y en los trabajos posteriores de su alumno Beethoven.

Una de sus obras más notables es su Concierto para Trombon Alto y Orquesta en Si b mayor. Este concierto es uno de los más importantes en la comunidad trombonística.

Nombre CONCERTO TROMBÓN Y STRINGS

Autor Johan Georg Albrechtsberger

I MOVIMIENTO

Tono SI b Mayor

Allegro moderato

Compas 4/4

I movimiento del compas 16 al 96

Del compas 1 al 16 la introduccion

Del compas 1 al 8 de la I frase hace cadencia con el acorde de II Grado Mayor resolviendo a la dominante del tono

Del compas 9 al 15 la II frase hace cadencia perfecta (V I)

El primer periodo se da desde el compas 16 al 31

Del compas 16 al 25 la I frase haciendo cadencia con el acorde de Dominante (FA Mayor)

Del compas 27 con su anacrusa al 31 la II frase haciendo cadencia con el acorde de Dominante (FA Mayor)

Del compas 41 al 43 la III frase haciendo cadencia con el acorde de Dominante (Fa Mayor)

Del compas 44 al 51 la IV frase haciendo cadencia con el acorde de II grado Mayor (DO Mayor)

Del compas 52 al 59 Intermedio

Segundo periodo del compas 60 al 68

Del compas 60 al 65 I tiempo la I frase haciendo cadencia con el acorde de (Fa menor)

Del compas 65 II tiempo al 68 la II frase haciendo cadencia con el acorde de Tónica (Si b Mayor)

Tercer periodo del compas 71 al 91

Del compas 71 al 78 la I frase haciendo cadencia con el acorde de Tónica (Si b Mayor)

Del compas 80 con anacrusa al 83 la II frase haciendo cadencia con el acorde de Dominante (FA Mayor)

Del compas 86 con anacrusa al 91 la II frase haciendo cadencia con el acorde de Dominte (FA Mayor)

Compas 91 Cadenza

Del compas 92 al 96 finaliza con orquesta (CODA)

II MOVIMIENTO

Andante

Compas $\frac{3}{4}$

Tono, MI b Mayor

II movimiento del compas 1 al 113

Del compas 1 al 12 es la introduccion del II movimiento

Primer periodo del compas 13 al 24

**Del compas 13 al 18 la I frase haciendo cadencia con el acorde de Tónica
(MI b Mayor)**

**Del compas 19 al 24 la II frase haciendo cadencia con el acorde de
Dominante (SI b 7 Mayor)**

Segundo periodo del compas 25 al 45

**Del compas 25 al 30 la I frase haciendo cadencia con el acorde de
Dominante (SI b Mayor)**

**Del compas 31 al 40 la II frase haciendo cadencia con el acorde de
Dominante (SI b Mayor)**

**Del compas 41 al 45 la III frase haciendo cadencia con el acorde de
Dominante (SI b Mayor)**

Del compas 46 al 56 intermedio

Segundo periodo del compas 57 al 113

Del compas 57 al 63 la I frase haciendo cadencia con el acorde de Dominante (SI b Mayor) Reexposicion del tema en Dominante

Del compas 64 al 68 la II frase haciendo modulacion en con el acorde de SOL Mayor 7 para resolver a DO Mayor)

Del compas 69 al 76 la III frase haciendo cadencia con el acorde de VI grado (DO menor)

Del compas 77 al 83 intermedio

Del compas 84 al 90 la IV frase haciendo cadencia con el acorde de Dominante (SI b Mayor)

Del compas 91 con anacrusa al 103 la V frase haciendo cadencia con el acorde de Tónica (MI b Mayor)

Compas 103 a 104 Cadenza

Del compas 105 al 113 finaliza con orquesta

III MOVIMIENTO

Allegro moderato

Compas 2/4

Tono, SI b Mayor

III movimiento del compas 1 al 166

Introduccion para el teclado que repite las frases haciendo variaciones ritmicas hasta el compas 29

Primer periodo del compas 30 al 58

Del compas 30 al 33 la I frase haciendo cadencia con el acorde de Tonica (SI b Mayor)

Del compas 36 con anacrusa al 40 la II frase haciendo cadencia con el acorde de Dominante (FA Mayor)

Del compas 41 con anacrusa al 49 la III frase haciendo cadencia con el acorde de II grado (DO Mayor)

Del compas 50 con anacrusa al 54 la IV frase haciendo cadencia con el acorde de Dominante (FA Mayor)

Del compas 55 con anacrusa al 55 la V frase haciendo cadencia con el acorde de Dominante (FA Mayor)

Del compas 59 al 82 intermedio

Segundo periodo del compas 83 con anacrusa al 165

Del compas 83 al 86 la I frase haciendo cadencia con el acorde de Dominante (FA Mayor)

Del compas 97 al 98 intermedio

Del compas 99 con anacrusa al 104 la II frase haciendo cadencia con el acorde de VI (SOL menor)

Del compas 105 al 106 intermedio

Del compas 107 con anacrusa al 111 la III frase haciendo cadencia con el acorde de VI grado (SOL menor)

Del compas 112 al 119 la IV frase haciendo cadencia con el acorde de Tónica (SI b Mayor)

Del compas 120 al 125 la V frase haciendo cadencia con el acorde de II grado (DO Mayor)

Del compas 126 al 131 la VI frase haciendo cadencia con el acorde de Tónica (SI b Mayor)

Del compas 132 al 135 intermedio

Del compas 136 con anacrusa al 139 la VII frase haciendo cadencia con el acorde de Dominante (FA Mayor)

Del compas 140 con anacrusa al 144 la VIII frase haciendo cadencia con el acorde de Tónica (SI b Mayor)

Del compas 145 con anacrusa al 148 la IX frase haciendo cadencia con el acorde de Tónica (SI b Mayor)

Del compas 149 al 1154 la X frase haciendo cadencia con el acorde de Tónica (SI b Mayor)

Del compas 155 con al 160 la XI frase haciendo cadencia con el acorde de Tónica (SI b Mayor)

Del compas 161 con al 166 la XII frase haciendo cadencia con el acorde de Tónica (SI b Mayor) Haciendo una cadencia perfecta del 163 al 166

CONCERTO TROMBONE and STRINGS

J G Albrechtsberger

I Mov

Monotemático y Monopartito

Tema original (teclado)

Allegro moderato



Tema original Iª modificación



Tema original IIª modificación



cont.
Albrechtsberger

Tema original 3ª modificación

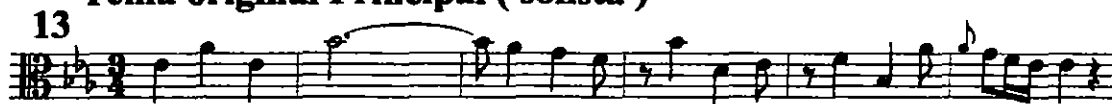


II Mov

**Mov conformados por 3 períodos, cada uno
con su sección de puente o transición**

Andante

Tema original Principal (solista)



Concerto

Alt Posaune & Klavier/Streichorchester

3

Johann Georg Albrechtsberger
(1736–1809)
Bearbeitung: Paul Angerer

Allegro moderato I

Klavier

f

5

10

EMR 227

© COPYRIGHT 1993 BY EDITIONS MARC REIFT 3963 CRANS-MONTANA (SWITZERLAND)
ALL RIGHTS RESERVED PHOTOCOPIE INTERDITE FOTOKOPIEREN VERBODEN

15

1)

p

20

f

p

25

f

f

p

1)

EMR 227

2)

30

35

2)

EMR 227

3)

First system of a musical score. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. The middle and bottom staves are grand staves (treble and bass clefs). The music features a melody in the top staff and a more complex accompaniment in the grand staves, including a forte (*f*) dynamic marking in the bass line.

58

Second system of the musical score, starting at measure 58. It continues the melody and accompaniment from the previous system, with various rhythmic patterns and articulations.

Third system of the musical score. The melody in the top staff becomes more active with sixteenth-note passages. The accompaniment in the grand staves provides a steady harmonic foundation.

60

Fourth system of the musical score, starting at measure 60. This system includes dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte) in the grand staves, indicating changes in volume.

3)

Fifth system of the musical score, featuring a triplet of eighth notes in the top staff, marked with a '3)' above the notes.

EMR 227



65

poco forte

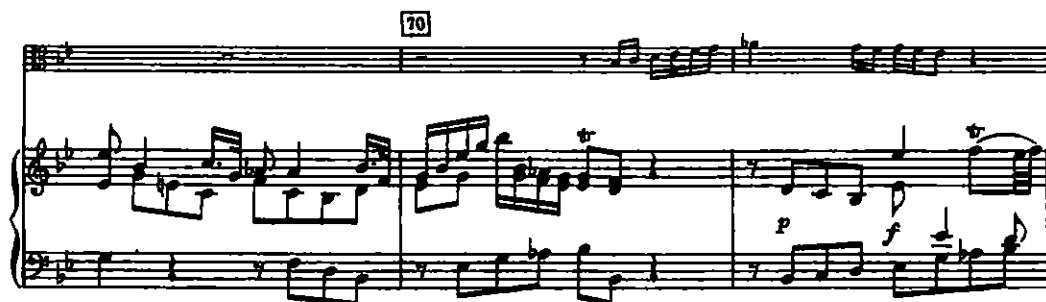
This system contains measures 65 and 66. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff provides a harmonic accompaniment with eighth notes. The dynamic marking *poco forte* is placed above the lower staff in measure 66.



mf *f*

tr

This system contains measures 67 and 68. The upper staff has a melodic line with trills marked *tr* in measures 67 and 68. The lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings *mf* and *f* are placed above the lower staff in measures 67 and 68 respectively.



70

p *f*

tr

This system contains measures 69 and 70. The upper staff features a melodic line with trills marked *tr* in measures 69 and 70. The lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings *p* and *f* are placed above the lower staff in measures 69 and 70 respectively.



p *f* *p* *p*

This system contains measures 71 and 72. The upper staff has a melodic line with trills marked *tr* in measures 71 and 72. The lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings *p*, *f*, *p*, and *p* are placed above the lower staff in measures 71 and 72 respectively.

RMR 227

76

4)

80

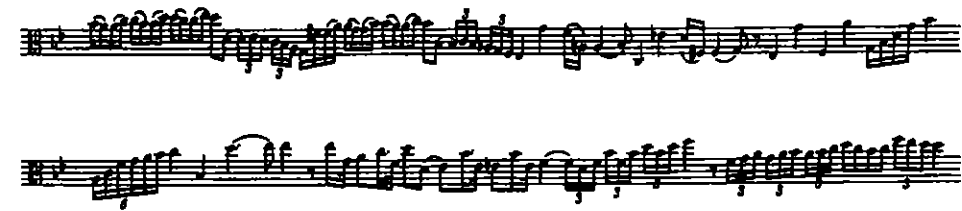
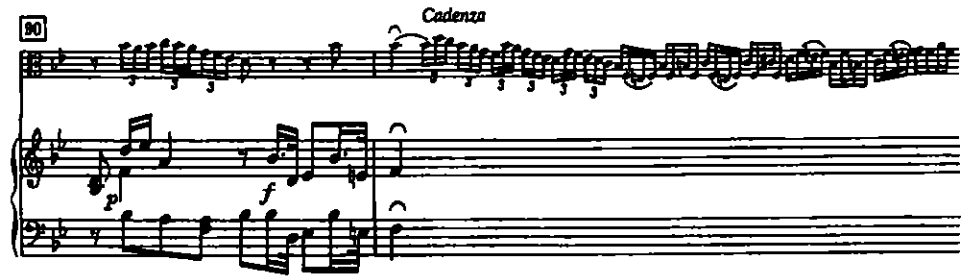
f *p*

f *p* *f*

88

4)

EMR 227



Andante

5

10

16

20

pp

p

Detailed description: This block contains four systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The first system starts at measure 5, marked with a box containing the number 5. The second system starts at measure 10, marked with a box containing the number 10. The third system starts at measure 16, marked with a box containing the number 16, and includes a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The fourth system starts at measure 20, marked with a box containing the number 20, and includes a *p* (piano) dynamic marking. The tempo is indicated as 'Andante' at the beginning. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs.

EMR 227



First system of musical notation, measures 1-25. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two flats. It contains a melodic line with various ornaments and a measure marked with a circled '25'. The lower staff has a bass clef and contains a supporting bass line.



Second system of musical notation, measures 26-35. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with a measure marked with a circled '30'. The lower staff continues the bass line.



Third system of musical notation, measures 36-45. The system consists of two staves. The upper staff has a measure marked with a circled '35'. The lower staff continues the bass line.



Fourth system of musical notation, measures 46-55. The system consists of two staves. The upper staff has a measure marked with a circled '40'. The lower staff includes dynamic markings 'f' (forte) and 'p' (piano). Below the system are two small musical fragments, each preceded by a circled number '5'.

EMR 227

45

45

f

50

50

55

55

pp

60

60

f

p

EMR 227

65

70

75

80

EMR 227

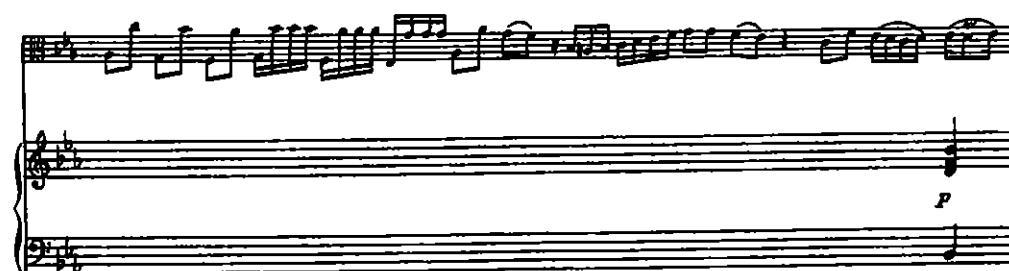
85

90

95

100

EMR 227



III

17

Finale Allegro moderato

Musical score for the Finale, Allegro moderato, measures 5 through 25. The score is written for piano in 4/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Measure numbers 5, 10, 15, 20, and 25 are indicated in boxes above the staff. The dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano) are used throughout the piece.

EMR 227

30 35

Measures 30-35 of a musical score. The top staff is a single melodic line. The bottom staff is a piano accompaniment with a treble and bass clef. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

40

Measures 40-45 of a musical score. The top staff continues the melodic line. The bottom staff continues the piano accompaniment. A trill is marked in measure 41.

45

Measures 45-50 of a musical score. The top staff features a complex melodic line with many beamed sixteenth notes. The bottom staff continues the piano accompaniment.

50

Measures 50-55 of a musical score. The top staff continues the complex melodic line. The bottom staff continues the piano accompaniment.

EMR 227

55

55 56 57 58 59

60

60 61 62 63 64

65

65 66 67 68 69

70

70 71 72 73 74

75

75 76 77 78 79

EMR 227

80

f

85

p *f*

90

p

95

f

Detailed description: This block contains four systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The first system (measures 80-84) features a forte (*f*) dynamic and includes a trill (tr) in measure 83. The second system (measures 85-89) shows a piano (*p*) dynamic in measure 86 and a forte (*f*) dynamic in measure 88. The third system (measures 90-94) includes a piano (*p*) dynamic in measure 91. The fourth system (measures 95-99) features a forte (*f*) dynamic in measure 96. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.

EMR 227

100 105

110

115

120 125

p *f p* *f*

This musical score is for a piano piece, spanning measures 100 to 125. It is written for a single piano instrument with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into four systems. The first system (measures 100-105) features a melodic line in the right hand with some grace notes and a supporting bass line in the left hand. Dynamics include *p* (piano) and *f p* (fortissimo piano). The second system (measures 106-110) continues the melodic development with more complex rhythmic patterns. The third system (measures 111-115) shows a change in texture with more sustained chords in the right hand. The fourth system (measures 116-125) concludes with a more active bass line and a final melodic flourish in the right hand, marked with a forte (*f*) dynamic.

EMR 227

180

System 180-184: Treble clef, key signature of one flat. Measures 180-184. Dynamics: *p* (measures 181-182), *f* (measures 183-184).

135

System 135-139: Treble clef, key signature of one flat. Measures 135-139. Dynamics: *p* (measures 136-137).

140

System 140-144: Treble clef, key signature of one flat. Measures 140-144. Dynamics: *f* (measure 140), *p* (measures 141-142), *f* (measure 143), *p* (measure 144), *cresc.* (measure 145).

145

System 145-149: Treble clef, key signature of one flat. Measures 145-149. Dynamics: *p* (measures 145-146), *cresc.* (measures 147-148), *p* (measure 149).

150

155

160

165

) Posaunenstimme vom Herausgeber

EMR 227

CONCLUSIÓN

El presente documento brinda un marco cronológico sobre la trayectoria del trombon desde la barra hueca hasta convertirse en el instrumento solista de hoy día igualmente nos ubica en el inicio de las composiciones musicales para el mismo nos hace referencia del primer concierto para trombon identifica un repertorio selecto y hace énfasis en el repertorio inicial para trombon valora el aporte musical de cuatro de los primeros compositores para trombon solo

Determina el desarrollo del estudio del fraseo y destaca los adornos y ornamentos musicales más relevantes del siglo XVIII para trombon de igual modo identifica como los ejecutantes driblaron burlaron o escamotearon el problema técnico con agilidad y astucia a través de la sustitución de ornamentos e inclusive crearon convenciones para engañar o escamotear con musicalidad

Señala las capacidades orquestales del instrumento y su potencial en la música de cámara y despierta el interés por la investigación del repertorio para solista del instrumento

Muestra la trayectoria y potencial del instrumento de modo que quien así lo desee pueda continuar enunciando las virtudes del instrumento trombon y sus congéneres

RECOMENDACIÓN

Recomendamos la lectura de este documento a todos los trombonistas de habla hispana como prelude al estudio del trombon por todo lo que se recoge en el mismo de igual modo amplia la mirada de lo que ha sido es y sera el trombon en el mundo de la musica

Recomendamos que el estudioso sea realmente acucioso por el deslizamiento de su vara ductil y las posibilidades de sonoridad y afinacion que ofrece por lo legendario del mismo ademas con la adicon del gatillo en el y todo sus congeneres tiene mas velocidad natural por tanto a pesar de la dislocacion de sus posiciones el trombon fija su afinacion tiene un amplio registro y su velocidad sera determinada por el ejecutante

El documento nos permite disertar acerca de las virtudes del trombon igualmente al no existir documentos en español este documento es un apoyo que da referencia de la ejecucion y avances del instrumento ya que los sitios web de los virtuosos contemporaneos no estan en español para aquellos que quieran orientarse acerca de las virtudes del instrumento

Por lo anterior expuesto nos atrevemos a señalar que el presente documento constata que estamos en el camino de la valoracion justa del trombon y todo lo circundante a su desarrollo y transformacion pero principalmente a su vanguardia

ANEXO 1

*Benson – 1943	Aubade
Handel Georg friedrich 1685 1759	Honor & Arms Wherer you walk Concierto in F minor
Hasse Johan Adolph 1699 1783	Suite
Berlioz Hector 1803 1869	Recitative & Prayer
Rossini 1792 1868	Inflamatus cujus animal
Galliard Johann Ernst 1687 1749	Sonata nos 1 2 3 4 5 6
Marcello Benedetto 1686 1739	Sonata III Sonata in C Sonata in E minor
Ropartz J Guy 1864 1955	Andante et Allegro Pieza en Mi bemol
Telemann Georg Philipp 1681 1767	Sonata in F minor Concierto en C Sonata in F minor flutes fantasies
*Still –	Romance
Ridout Alan 1934 1996	Concertino
Mozart Wolfgang Amadeus	Concert Rondo K 371
(1756 1791)	Concerto in B flat K 191

*Klingbeil –	Three Movements
Bernstein Leonard 1918 1990	Elegy for Mippy II (unaccomp)
*Jacob –	Sonata
Guilmant Alexandre Felix 1837 1911	Morceau Symphonique
*Barat	Andante et Allegro
*Skolnik –	Little Suite in A flat
Saint Saens 1835 1921	Cavatine
Haydn Michael 1918 1990	Elegy for Mippy II (unaccomp) Doble Concierto trompa y trombon Re mayor
Albrechtsberger Johann Georg	1736 1809
Gaubert Philippe 1879 1941	Morceau Symphonique
Goedicke Alexander Fiodorovich	1877 1957 Romance opus 21
Mercadante Saverio 1795 1870	Ave Maria
*Okuner G	Adagio y Scherzo
*Hartley	Arioso sonata Concertante
Hindemith Paul 1895 1963	3 Leichte Stucke
Bariller Robert 1918 1980	Hans de Schonceloch

Tcherepnin	Andante for Tuba
Muller –	Praeludium Chorale Variations and Fugue
Siekmann –	Concerto for Bass Trombone
	Rhapsody on Pennsylvania Dutch Songs
Lieb –	Concertino Basso
Berghmans	Concertino
Rimsky Korsakov 1878	Concerto
Pryor	Thoughts of love
Kalinkowitsch	Elegia Memories of Shostakovich
Jorgensen Axel 1921	Romance op 21 Suite
Rousseau	Piece Concertante
White	Sonata Tetra Ergon
Whear	Sonata
Genzmer	Sonata
Kenny	Fanfare solo)
Sanders	Sonata

Davison	Sonata
Monaco	Second Sonata
Weber	Romance
Pergolesi	Sinfonia
Larsson	Concertino
Mckay	Sonata no 1
Stojowski	Fantasie
Corwell	Distant Images (with tape)
Wagenseil 1715 1770	Concerto
Vaughan Williams Robert	Six Studies in English folk songs
Lassen	Zwei Fantasie Stucke
Tuthill	Fantasia for tuba or Bass trombone
Mc Carty	Sonata for Bass trombone
Lanattier	Introduction Romance and Allegro
Spillman	Two Songs Concerto
Dossett	Trilogy

Bach	Sarabande suite N 4 BWV 1010
	Suite N 6 BWV 1012 Minuetto
	Badinerie El sol Mayor Sonata I BWV 1027 Re Mayor II BWV 1028 sol Menor III BWV 1029 Cello Suites
	Flute Partita
Alf Bachrlet	Morceau de concours
Eugene Bigot	Inpromtu variations
Paul Bonneau	Capriccio
Jean Michel defay	Deux dances La danse sacree Danse Profane Canzon « La Hieronyma »
Henri Busser	Etude de concert phoebus piece en mi bemol
Eugene Boza	Ballade treize (13) caprice studios theme varie new orleans
Robert Clerisse	Priere
Croce Spinelli	Solo de concours
Ivonne Desportes	Fantaisie
Anton Dewanger	Humoresque

Th Dubois	Solo de concert
Rene Duclos	Sa Majeste le trombone
Philippe Gaubert	Morceu Symphonique
P V de la Nux	Solo concours Concert Piece
G Pfeiffer	Solo de trombone
Carlos Salcedo	Piece concertante
Sigismond Stojowski	Fantaisie
Ch Tournemire	Legende
David ferdinad 1837	Concertino
Pryor	Blue Bells of Scotland
Buss	Trek
Jorgensen	Suite
Bassett	Sonata
Stevens	Sonatina sonata
Dutilleux Henri	Chorale cadence & fugato
Serocki	Sonatina
Milhaud	Concertino d Hiver

Phillips	T Rex (with tape)
Ewazen	Sonata Ballade for Bass trombone concertino concerto rhapsody
Eben	Two invocations (wit organ)
Hindemith	Sonate
Sulek	Sonata Vox Gabrieli
Holst	Duo Concertante (with organ)
Wilder	Sonata for trombone
Persichetti	Parable (unaccomp)
Grondahl 1924	Concerto
Duckworth	Statements & interludes
Boutry	Capriccio tubachanale
Schumann	Three romances
Glazanov	Chant du Menestrel
F Strauss	Notturmo op 7 (Lawrence)
Nelhybel	Concerto for bass trombone
Lebedev	Concerto in one Movement
Shostakovich	Adagio from Impid Stream

Sachse	Concertino
George	Concerto
Fetter	Spain
Saint saens	Le Cygne cavatina 144
Massenet	Meditation from « thais » (hartmann)
Casterede	Sonatine fantasie Concertante
Goldstein	Colloquy
Toması H 1956	Concerto
Arnold	Fantasy for trombone (unaccomp)
Krenek	Five Pieces
Walker	Concerto
Bloch	Symphony
Martin	Ballade
Rota 1970	Concerto
Plog	Three Miniatures
Rabe	Basta (unaccomp)
Berio	Sequenza V (unaccomp)

Xenakis	Keren (unaccomp)
Lynn	Doolallynastics (unaccomp)
Defaye	Deux Dances
De Meij	T bone Concerto
Creston	Fantasy improvisacion
Chavez	Concerto
Bourgeois	Concert Coat de robe fantasy pieces
Peaslee	Arrows of time
Schuller	Eine Kleine Posaunenmusik
De frumerie	Sonat (or Concerto)
Rouse	Trombone concerto
Koopman	Canzone (with CD)
Duckworth	Statements and Interludes
Frank	Variations on Barnacle bill the sailor

ANEXO 2

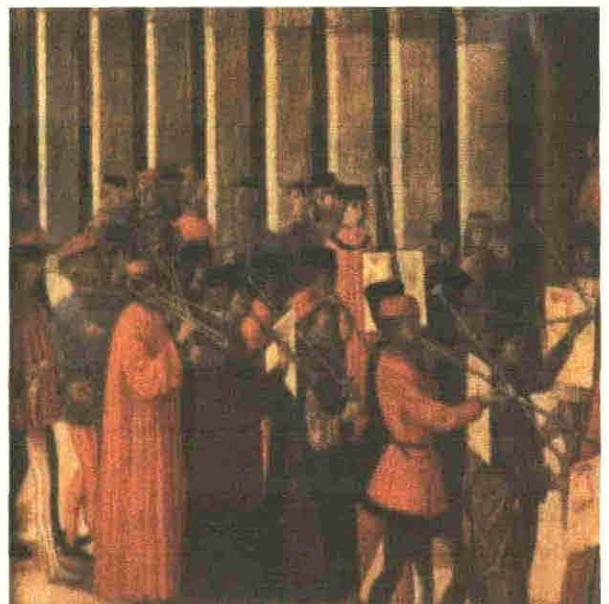
TODAS LAS ILUSTRACIONES DE ESTE ANEXO PERTENECEN AL SITIO WEB:
“ALTO TROMBONE TIMELINE” DEL DR. WILL KIMBALL. TRABAJO EN
PROGRESO DE DOMINIO PÚBLICO. EL MISMO FUE AUTORIZADO PARA
SER USADO EN ESTE DOCUMENTO VÍA INTERNET.

➤ SIGLO XV

1488-93—Rome, Italy: In the Carafa Chapel of the church of Santa Maria sopra Minerva, the earliest reliable visual depiction of a trombone is painted: a fresco by Filippino Lippi entitled *The Assumption of the Virgin* (see facing image; public domain) (Kurtzman, Trombe; Herbert, Susato 118; Partridge 118; Goldner 73).



1496—Venice, Italy: In Gentile Bellini's *Procession in Piazza San Marco* a lengthy procession includes a wind band with an instrument that appears to be an alto trombone (see facing detail of painting) (Venice, Accademia; public domain image). Given the early date, the image may simply represent an artist's attempt at a trombone rather than a specific depiction of an alto trombone. It is also noted that the trombonist is clothed in red, while some of the other wind players are in brown/gray; historians have observed that color of dress in processions in general, and this procession in particular, is highly significant, highlighting an elaborate social hierarchy (Hills 173-178). A wider detail of Bellini's painting, below, shows the position of the wind band within a section of the procession.





1497—Brescia, Italy: The Queen of Cyprus enters Brescia with a procession that includes an ensemble of 10 *tromboni et piferi*, in addition to 34 trumpeters and a group of 24 *tamborini, stafeti, violete e lauti* (Broder).

➤ SIGLO XVI

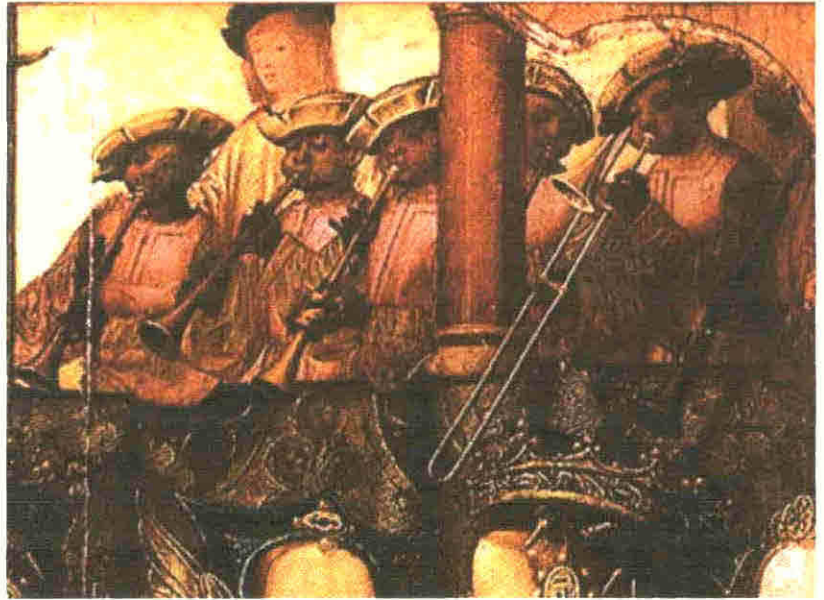


c. 1503—Siena, Italy: Bernardino Pinturicchio includes a depiction of a trombonist in his painting, *Coronation of Pius III*, a fresco decorating the exterior of the Piccolomini Library in the cathedral of Siena. The trombonist is part of a trio of wind players seen performing at center-right (see facing detail and full image, below; public domain) (Jenkins 159; Cecchi 19). Documents have shown that trombone did, indeed, perform at this particular coronation (see below).

1513—Trumpets drummers and sackbuts accompany Henry VIII to France (Marcuse 809)



1519—Barcelona, Spain: Trombones are part of an ensemble that is apparently stationed near the cathedral door. The knights of the Order of the Golden Fleece enter the cathedral through the main door, whereupon “the minstrels and trombones [*sacabutxos*], the clarions and trumpets, began to sound” (Kreitlein, *Minstrels in Spanish Churches*).

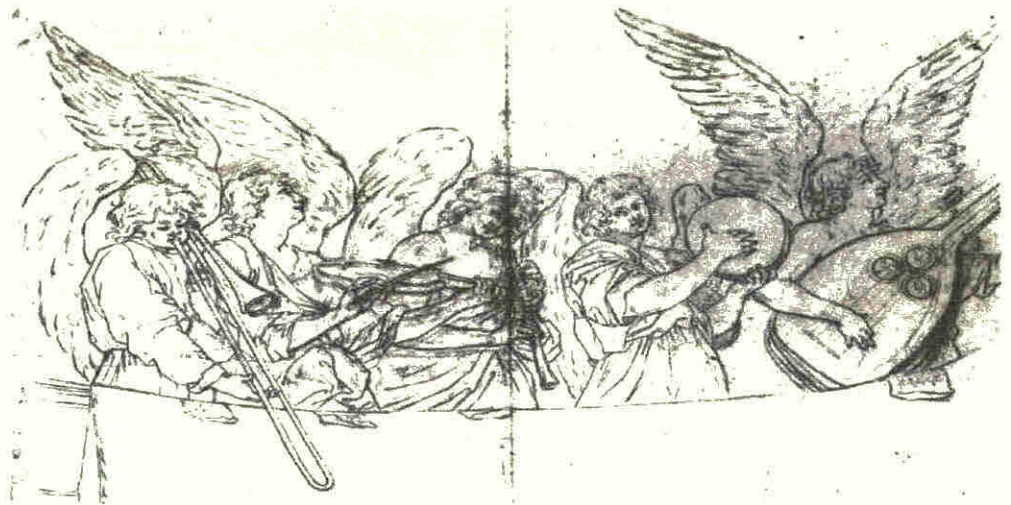


c. 1570—An engraving by Franz Ignaz Brun from the *Nine Muses* series features an angel-musician playing trombone (see facing image; public domain) (British Museum).



➤ SIGLO XVII

1600s—
Southern
Netherlands:
An
anonymous
17th century
drawing
portrays five
angel-
musicians,
including a
trombonist,
performing



from a balcony or platform. Separate leaves of music for four of the five players are pictured draped over the edge (see facing image; public domain) (Paris, Louvre; Wangermée vol. 1 287). The drawing is almost certainly either a preparatory sketch for or a copy of Guido Reni's fresco, *Gloria d'angeli* (see 1609, below).



1604—Azores, Portugal: Vasco Pereira Lusitano paints *Coroação da Virgem*, in which he depicts numerous instruments, including 2 trombones played by angels (see facing image) (Museu Carlos Machado, Ponta Delgada, Azores, Portugal) (public domain; source: [wikimedia commons](#)).



1607—Germany The title page to Michael Praetorius's collection *Musicae Sionae* features an ornate woodcut that includes a depiction of trombone (see facing image) (public domain source [wikimedia commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Title_page_of_Musicae_Sionae_1607.jpg))

➤ SIGLO XVIII



1701—Lauffen am Neckar, Germany: The organ housing at the evangelische Kirche St. Regiswindis includes 2 sculptures of angel-trombonists, the angels apparently playing one-handed (see facing detail and full image below; public domain) (Völkl 50).

1710—Verona Italy Felice Torelli younger brother of composer Giuseppe Torelli depicts an angel playing trombone in *Immacolata Concezione* painted for the church of Sant'Orsola dei Mendicanti shortly after the proclamation of the feast day of the Immaculate Conception. The image is noteworthy because no other musical instruments are depicted with the trombone. The artist includes the usual flat stays found on trombones of the time but the slide appears to be somewhat longer than usual and the player's grip on the instrument's back tubing somewhat unorthodox (above: public domain image Verona Museo di Castelvecchio) (Chiodini Oxford Art Online)





1723—Rome Italy Filippo Bonanni publishes the complete version of his *Gabinetto Armonico* which contains a number of illustrations of musical instruments Among the engravings is a separate plate titled *Trombone Spezzata* of a man playing trombone (see facing image public domain) (Bonanni 5) The artist is Arnolt van Westerhout (Guion Trombone 29)

➤ SIGLO XIX

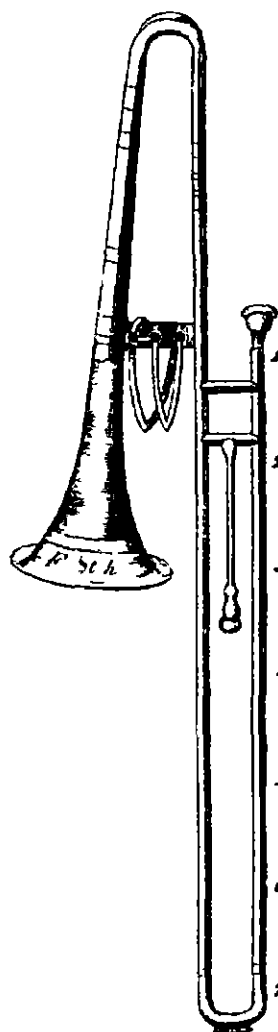
TABELLE

f di

RUG BASS POSAUNE I P

P y d

M B



1st Zug F A rd

2nd Zug E A rd

3rd Zug E A d

4th Zug D A d

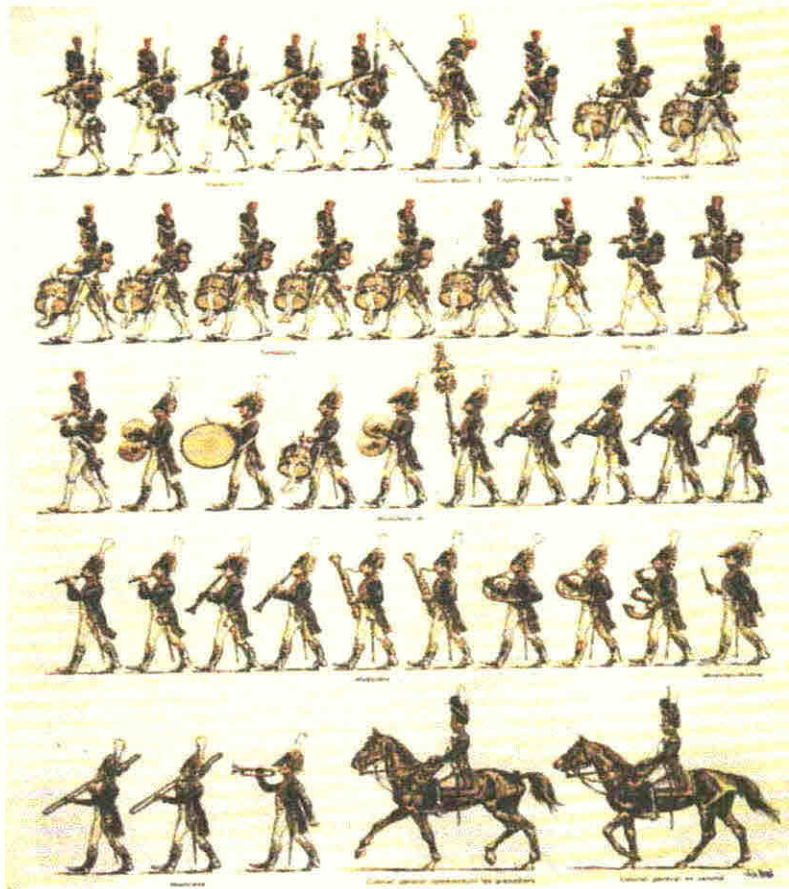
5th Zug D= Acco d

6th Zug C A d

7th Zug H A d

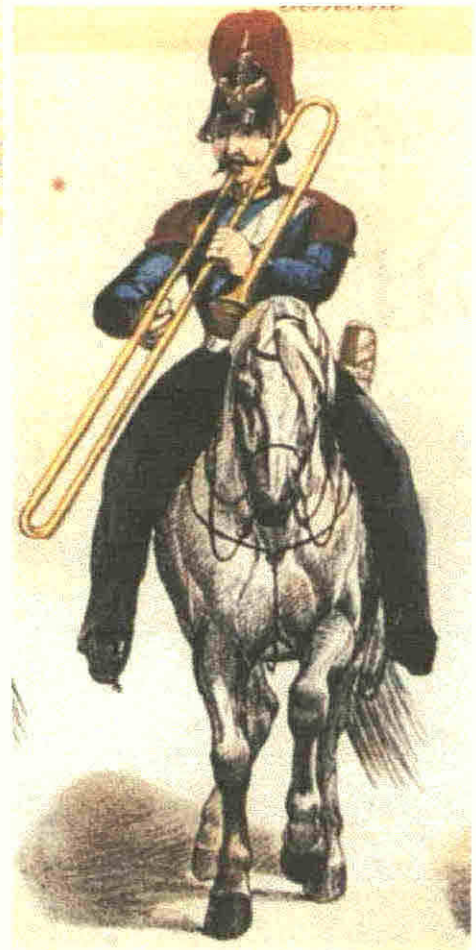
H B 100-4

Early 1800s—Prague Czech Republic A slide position chart showing a bass trombone in F with extension handle is published (see facing image public domain)



1804-1815—France: A military illustration labeled *French Napoleonic Band* depicts the foot grenadiers of the 1st Regimental Imperial Army Old Guard, including two trombonists marching with buccin-style instruments (trombones with dragon-head bells) (see facing detail and full image below; public domain) (Cassin-Scott and Fabb 15).

c. 1829—Mainz, Germany: Artist Joseph Scholz depicts a group of 4 military musicians of the Prussian Army on horseback in an image titled *Preussisches Heer—Garde Artillerie* (see facing detail of trombonist; public domain) (Ryan, Paper Soldiers).



BIBLIOGRAFÍA

- 1 [http //www kimballtrombone com/](http://www.kimballtrombone.com/)
- 2 **CROCKER L , Richard A** History of Music Style
- 3 **HERZFELD Friedrich** Tu y la Musica Traduccion al español por Francisco Biosca Editorial Labor S A Barcelona Madrid Buenos Aires Rio de Janeiro Mexico Montevideo 2da Edicion
- 4 **GASTON, Flandrin** Methode Complete de Trombones A Coulisse Tenor Editado por E Gandet Pag 94
- 5 **GAGO Luis Carlos** Diccionario Harvard de Musica (version en español) Alianza Editorial 2001
- 6 **HURTADO LEOPOLDO** Introduccion a la Estetica de la Musica Buenos Aires 1951
- 7 **HAMEL Fred y HURLIMANN Martin** Enciclopedia de la Musica Editorial Grijalbo 1987 Impreso en Mexico
- 8 **KELLER Hermann** Fraseo y Articulacion Edeba Editorial Universitaria de Buenos Aires
- 9 **RIEMANN, Hugo,** Fraseo Musical Editorial Labor S A 2da Edicion Barcelona Madrid

- 10 **LÁNG Paul Henry** La Musica en la Civilizacion Occidental
Editorial Universitaria de Buenos Aires Traduccion Jose Clementi
- 11 **MACHLIS, Joseph,** The Enjoyment of Music Third Edition
Regular
- 12 **NEWMANN, Williams** The Sonata in the Classic Era Printed by
Seeman Printery Durham N C 1963
- 13 **NORTON** Anthology of Western Music Edited by Claude V Paslisca
2da Edicion 1988
- 14 **STANLEY Sadie** The New Grove Dictionary of Music and Musicians
Edit 1998 The Norton Scores Edited by Roger Kamalien 5ta Edicion
1990
- 15 **NICHOLSON Joseph** The History of the Trombone as a Solo
Instrument ITA Journal 17 No 3 Summer 1988 34/36
- 16 **SANSORD TERRY Charles** Bach s Orchestra Editado por Oxford
University Press 1932 Pag 37 41
- 17 **Revista** Brass Bulletin 119 III 2002
- 18 **Revista,** ITA Trombone Assiciation 2002
- 19 **Diccionario Oxford de la Musica**